arta

ANUL XXXI NR. 10/1984

arta

ANUL XXXI NR. 10/1984

REVISTĂ
A UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

REDACŢIA
Bulevardul Republicii 30, telefon 14.22.91, 70433 Bucureşti

ADMINISTRAŢIA
Uniunea Artiştilor Plastici
str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.20.45
71118 Bucureşti

COLECTIVUL REDACŢIONAL
Vasile Drăguţ, redactor şef, Ioan Horga, secretar responsabil de redacţie, Horia Horşia, Mihai Drişcu, François Pamfil

RESPONSABIL DE NUMĂR
François Pamfil

MACHETA ARTISTICĂ
Sanda Gusti

PREZENTARE TEHNICĂ
Sanda Gusti

CORECTURĂ
Elena Vitchevici

FOTOGRAFII ALB-NEGRU
Atanase Cartojan

ABONAMENTE
Abonamentele se primesc la toate oficiile poştale, factorii poştali şi la Ad-ţia revistei ARTA din str. Nicolae Iorga 42, Bucureşti

Costul unui abonament:
lei 360 anual (12 apariţii); lei 180 — 6 luni

Pour l'étranger: ROMPRESFILATELIA — Le département export-import presses, Bucarest, Calea Griviţei nr. 64—66, P.O. Box 12-201, Telex 10376 PRSFIR

Prix de l'abonnement: 33 dollars par an (12 numéros).

40541

Lei 30

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ «ARTA GRAFICĂ», CALEA ŞERBAN VODĂ 133—135, Bucureşti, România.

CÎNTAREA ROMÂNIEI	5	Comori ale creaţiei artistice româneşti contemporane Pictura şi sculptura	Gheorghe Vida
CÎNTAREA ROMÂNIEI	12	Comori ale creaţiei artistice româneşti contemporane Zone etnografice — « specific » şi « stil »	Paul Petrescu
CRONICA	17	Quadrienala artelor decorative '84	Ileana Pop
EXPOZIŢII	25	Lupta poporului român pentru eliberare socială şi naţională, ilustrată în grafica românească	Adrian Ionescu
PROFIL	29	Dispozitivul Ciobanu	François Pamfil
	31	György Albert	Horia Horşia
ARHIVA	33	Veronese — pornind de la o restaurare	Vittorio Sgarbi
	36	Jurnalul galeriilor	Gheorghe Vida
	39	Meridiane	

COPERTA	I	Scoarţă din Mehedinţi
	IV	Ornament de pieptar din Făgăraş

HYMNE À LA ROUMANIE	5	Trésors de la création artistique roumaine contemporaine La peinture et la sculpture	Gheorghe Vida
HYMNE À LA ROUMANIE	12	Trésors de la création artistique roumaine contemporaine Zones ethnographiques — « spécifique » et « style »	Paul Petrescu
CHRONIQUE	17	La quadriennale des arts décoratifs '84	Ileana Pop
EXPOSITIONS	25	La lutte du peuple roumain pour la libération sociale et nationale illustrée dans l'art graphique roumain	Adrian Ionescu
PROFIL	29	Le dispositif Ciobanu	François Pamfil
	31	György Albert	Horia Horşia
ARCHIVES	33	Veronèse — en partant d'une restauration	Vittorio Sgarbi
	36	Le journal des galéries	Gheorghe Vida
	39	Méridiens	

COUVERTURE	I	Tapis du district de Mehedinţi
	IV	Ornement d'une veste de la zone de Făgăraş

ФЕСТИВАЛЬ « ВОСПЕВАНИЕ РУМЫНИИ »	5	Богатства художественного румынского современного творчества Живопись и скульптура	Георге Вида
ФЕСТИВАЛЬ « ВОСПЕВАНИЕ РУМЫНИИ »	12	Богатства художественного румынского современного творчества Этнографические зоны — « специфичное » и « стиль »	Пауль Петреску
ХРОНИКА	17	Четырехгодичная выставка декоративного искусства '84	Иляна Поп
ВЫСТАВКИ	25	Борьба румынского народа за национальное и социальное освобождение иллюстрированая в румынской графике	Адриан Ионеску
ПРОФИЛЬ	29	Устройство Чобану	Франсуа Памфил
	31	Гиорги Алберт	Хория Хоршия
АРХИВ	33	Веронезе — исходя от одной реставрации	Витторио Сгорби
	36	Журнал галерей	Георге Вида
	39	Меридианны	

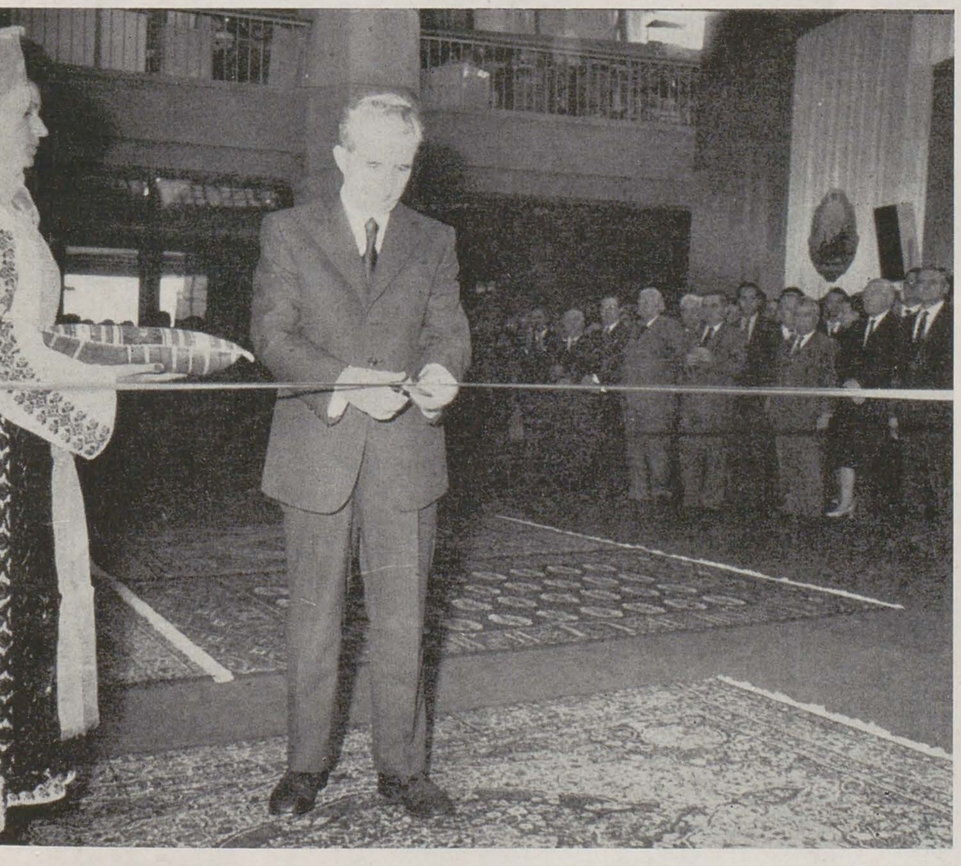
ОБЛОЖКА	I	Ковер из Мехединць
	IV	Орнамент нагрудника из Фэгэраш

https://biblioteca-digitala.ro

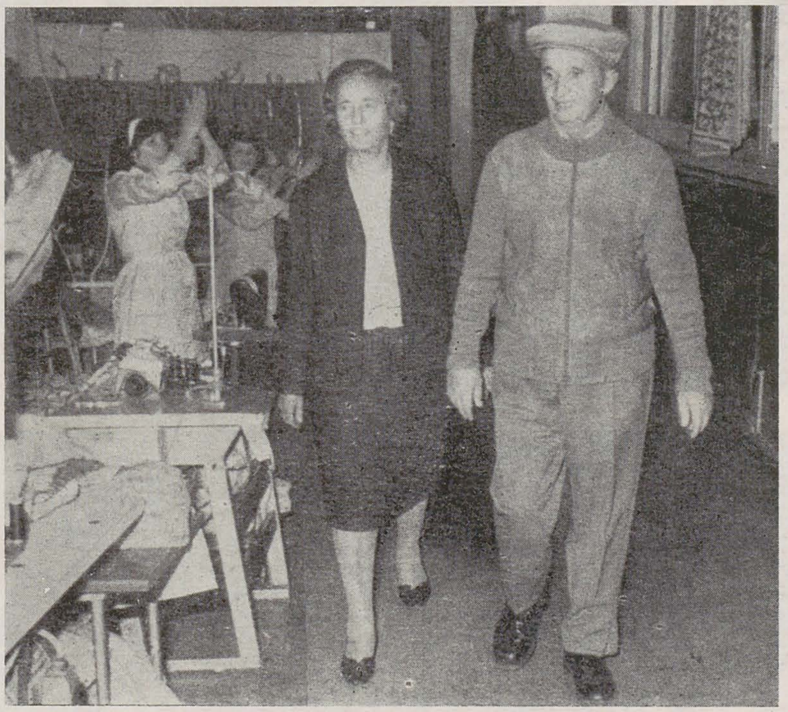
CONGRESUL XIII PCR

România se va înfățișa la sfîrșitul acestui secol ca o țară socialistă multilateral dezvoltată, atît din punct de vedere al industriei, agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, cît și al nivelului general de viață și de civilizație al poporului. Pe această bază se vor crea condițiile materiale necesare care vor asigura trecerea la înfăptuirea și la manifestarea tot mai largă în societatea noastră a principiilor comuniste de repartiție, de muncă și de viață, în toate domeniile de activitate.

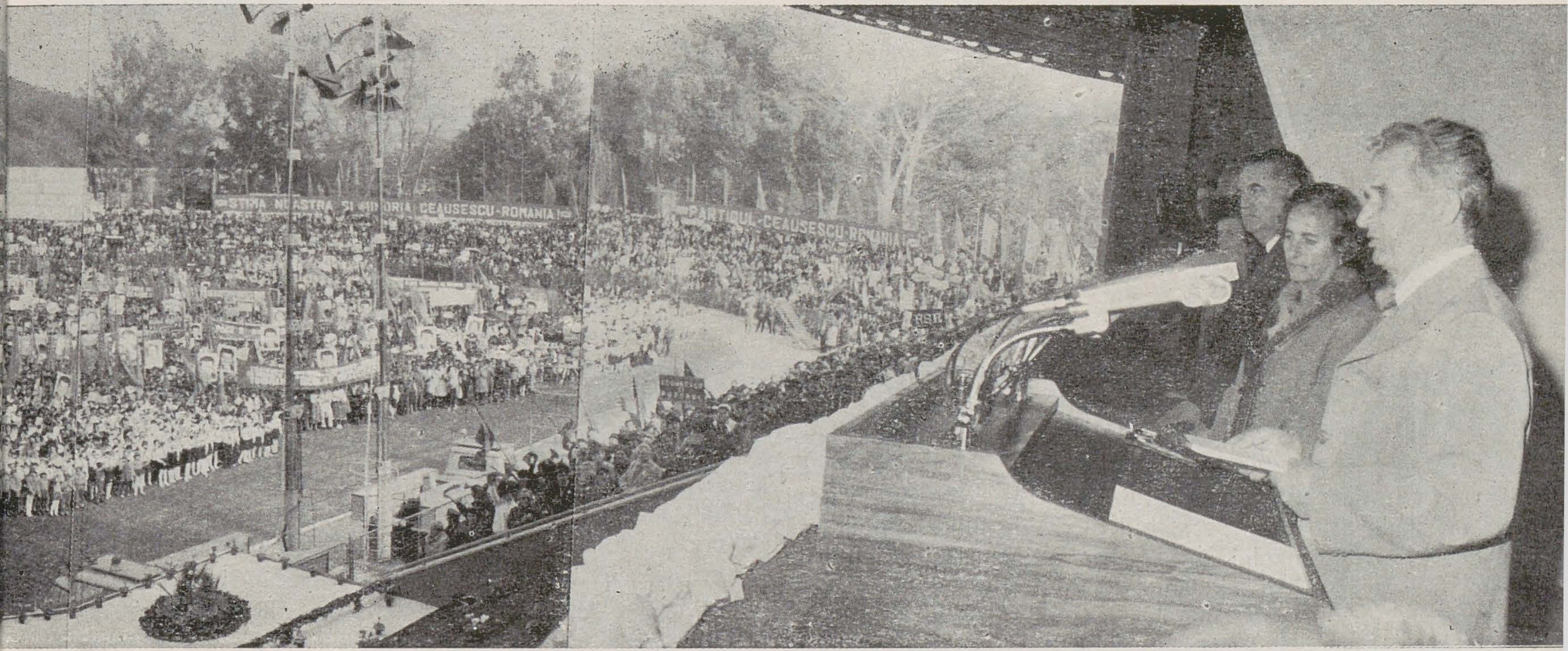
din Proiectul de Directive al Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000

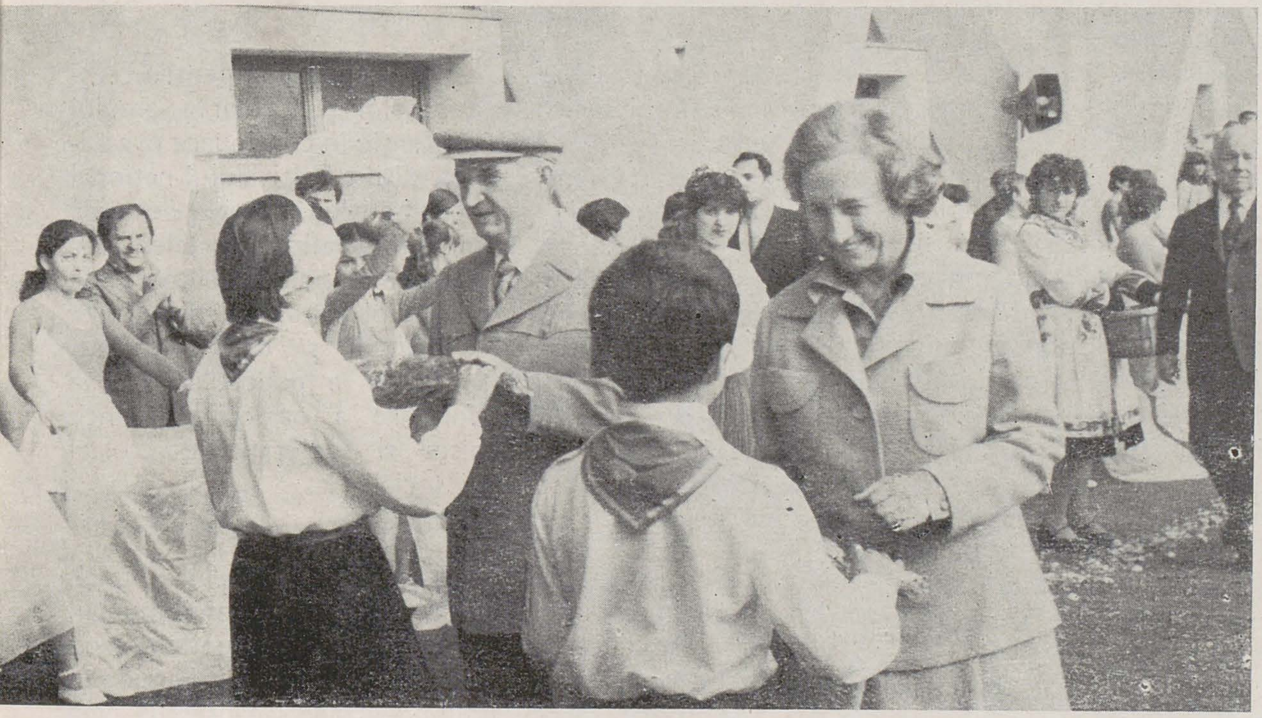


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

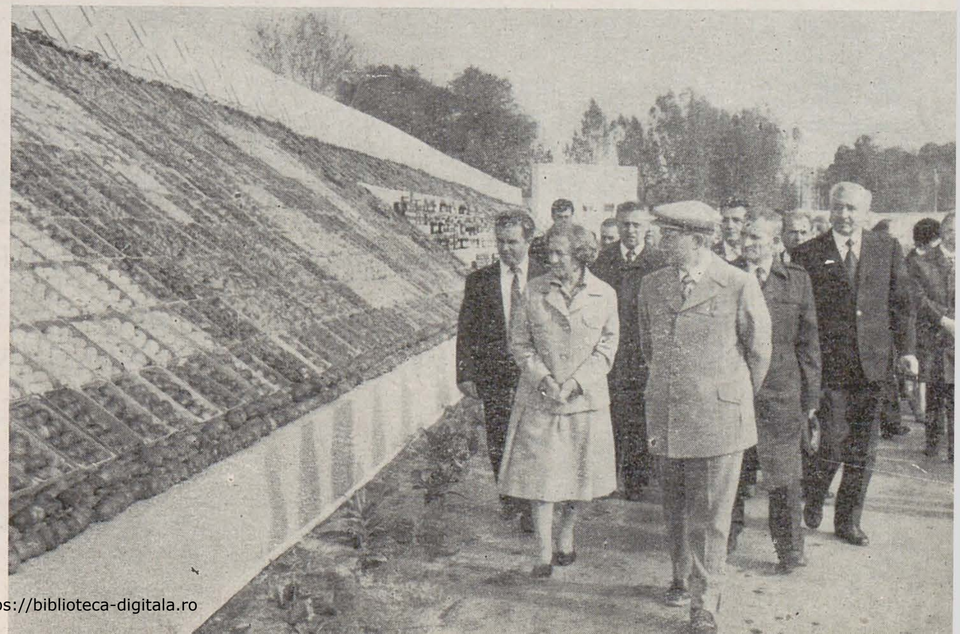




CONGRESUL XIII PCR

Agricultura va continua să se dezvolte intensiv, asigurînd pe deplin necesitățile de consum ale populației, ale aprovizionării industriei cu materii prime, precum și alte cerințe ale economiei naționale.

din Proiectul de Directive al Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000



https://biblioteca-digitala.ro

Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de însemnătate excepţională în viaţa politică şi social-economică a ţării, va analiza activitatea desfăşurată de partid, de întregul nostru popor pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea şi ale Conferinţei Naţionale din 1982, va stabili direcţiile fundamentale ale dezvoltării României în următorul cincinal şi orientările de perspectivă pînă în anul 2000.

Desfăşurîndu-se în anul celei de-a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, Congresul marchează parcurgerea unei perioade de profunde transformări revoluţionare în economie şi structura socială, în gîndirea şi modul de existenţă ale oamenilor, în fizionomia întregii societăţi. În anii construcţiei socialiste a fost creată o puternică bază tehnico-materială, cuprinzînd o industrie modernă şi complexă, o agricultură ferm angajată pe calea dezvoltării intensive, un înalt potenţial tehnico-ştiinţific. S-a desfăşurat un vast proces de perfecţionare a relaţiilor de producţie, de adîncire a democraţiei muncitoreşti-revoluţionare, asigurîndu-se un larg cadru organizatoric pentru participarea nemijlocită a întregului popor la edificarea noii orînduiri. S-a afirmat cu deosebită forţă rolul clasei muncitoare de clasă conducătoare în societate, s-a dezvoltat continuu alianţa muncitorească-ţărănească, s-a întărit tot mai puternic coeziunea întregii societăţi, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, în jurul partidului, al secretarului său general — tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

După cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, «Se poate afirma, fără teama de a greşi, că în îndelungata sa istorie de peste 2 000 de ani, în care poporul nostru a parcurs multe etape grele şi importante, epoca acestor 40 de ani este cea mai măreaţă şi înfloritoare din întreaga dezvoltare istorico-socială a poporului român . . . La a 40-a aniversare a revoluţiei sale, România se prezintă ca o ţară industrial-agrară, cu o industrie modernă, puternică şi cu o agricultură socialistă modernă, în plină dezvoltare»

Poporul nostru, cu îndreptăţită mîndrie patriotică, demnitate şi recunoştinţă, numeşte perioada marilor transformări revoluţionare, înfăptuite după Congresul al IX-lea, drept EPOCA CEAUŞESCU.

S-a intensificat activitatea politico-educativă, viaţa cultural-artistică a ţării. O expresie concludentă a acestei activităţi o constituie desfăşurarea Festivalului naţional al muncii şi creaţiei «Cîntarea României» — cea mai amplă manifestare cultural-educativă de masă, care cuprinde în rîndurile sale milioane de oameni ai muncii de la oraşe şi sate.

Va fi dezvoltată activitatea politico-educativă pentru creşterea conştiinţei socialiste a maselor şi formarea omului nou. Se va acorda o deosebită atenţie în continuare organizării şi desfăşurării în bune condiţii a Festivalului naţional «Cîntarea României» şi a competiţiei sportive de masă «Daciada» în vederea stimulării şi afirmării talentelor şi energiilor creatoare ale întregului popor în opera de construcţie a noii orînduiri. Se vor crea, în continuare, condiţii pentru ***dezvoltarea culturii şi artei socialiste***, înflorirea întregii vieţi spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societăţii noastre, al principiilor eticii şi echităţii socialiste.

Nu există nici o îndoială că întreaga noastră clasă muncitoare, ţărănimea, intelectualitatea, toţi oamenii muncii, fără deosebire de naţionalitate, în deplină unitate, sub conducerea consecventă şi clarvăzătoare a Partidului Comunist Român, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — cel mai iubit fiu al naţiunii noastre — vor acţiona, ca şi pînă acum, cu toată hotărîrea şi îşi vor consacra întreaga putere de muncă şi creaţie, talentul şi priceperea înfăptuirii neabătute a măreţelor obiective ce vor fi adoptate de Congresul al XIII-lea al partidului, asigurînd astfel întărirea forţei materiale şi spirituale a patriei, a independenţei şi suveranităţii naţionale, creşterea contribuţiei României la politica de colaborare, securitate şi pace, la progresul general al umanităţii, înaintarea fermă a ţării pe calea societăţii socialiste multilateral dezvoltate, a înfăptuirii visului de aur al omenirii — comunismul.

din Proiectul de Directive al Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 şi orientările de perspectivă pînă în anul 2000

https://biblioteca-digitala.ro

comori ale creației artistice românești contemporane

gheorghe vida

Așezată sub semnul generos al festivalului național « Cîntarea României », omagiu firesc adus de creatorii de pe întreg cuprinsul țării aniversării celor patru decenii care au trecut de la declanșarea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, moment de importanță crucială în istoria patriei, expoziția deschisă la sala Dalles este un prilej de rememorare și în același timp de implicare activă, plină de patos revoluționar, într-o epocă de grandioase înfăptuiri, care au dus România, mai ales începînd cu Congresul al IX-lea al Partidului, de cînd în fruntea Partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe culmile civilizației și progresului.

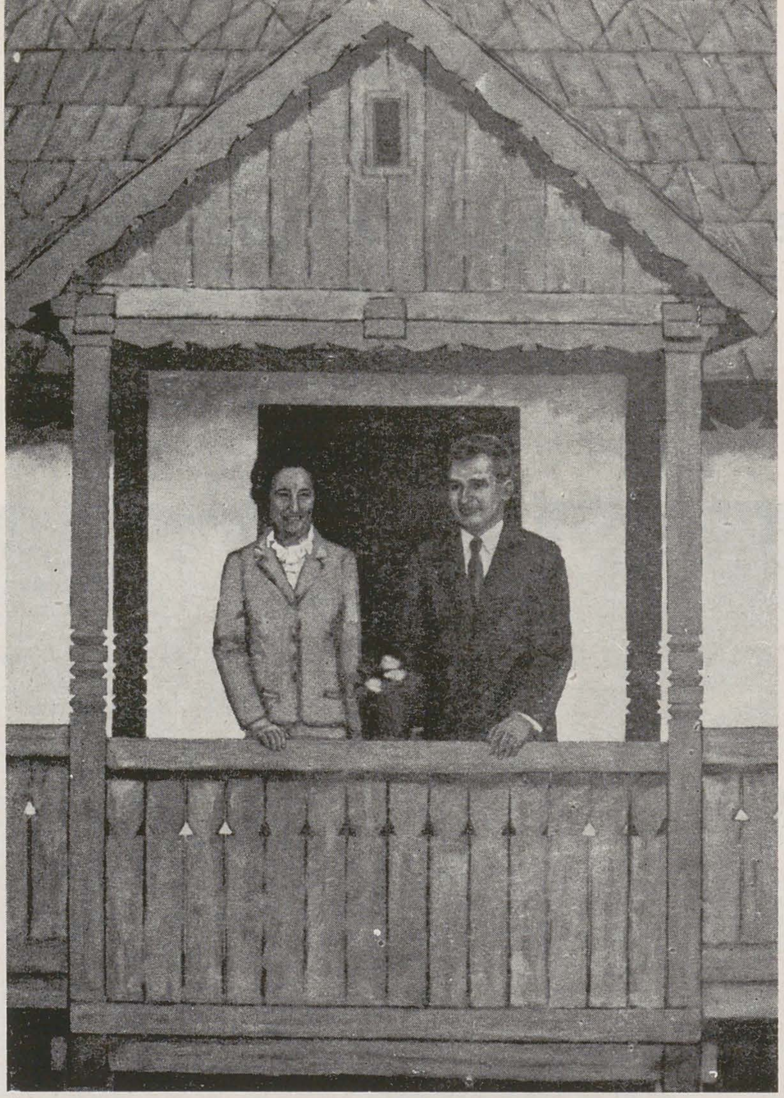
Inițiat de secretarul general al partidului, festivalul național « Cîntarea României » reprezintă încă una din manifestările care pun în evidență pregnant capacitatea de creație și vitalitatea poporului nostru, într-o vîrstă a țării, pe bună dreptate denumită « Epoca Ceaușescu ».

În acest context, creația plastică contemporană românească (artă populară, profesionistă și de amatori) reunită într-o selecție antologică este evident restrînsă față de uriașul potențial existent, dar totuși semnificativă pentru diversitatea de preocupări, stiluri, genuri și tehnici caracteristice etapei actuale. Se deschide astfel posibilitatea exemplificării unui fertil dialog între teme, subiecte, motive și forme, de la vastul tezaur al creației populare spre arta cultă și invers, constatîndu-se revitalizarea unor tradiții și fenomene ale culturii populare dintr-o perspectivă deschisă de arta cultă.

Referindu-ne la sălile destinate expunerii operelor datorate artiștilor profesioniști, remarcăm că ele se deschid cu o documentație fotografică asupra unor principale monumente închinate ostașului român, a luptei pentru eliberarea teritoriului țării de hoardele fasciste.

CONSTANTIN NIȚESCU: Vizită de lucru la minele din Valea Jiului, ulei

https://biblioteca-digitala.ro



p. 6

1. ADRIAN DUMITRACHE: *Casa părintească, ulei*

2. ELENA UȚĂ CHELARU: *Cîntarea României, ulei*

3. VIOREL MĂRGINEAN: *Casa cu vie, ulei*

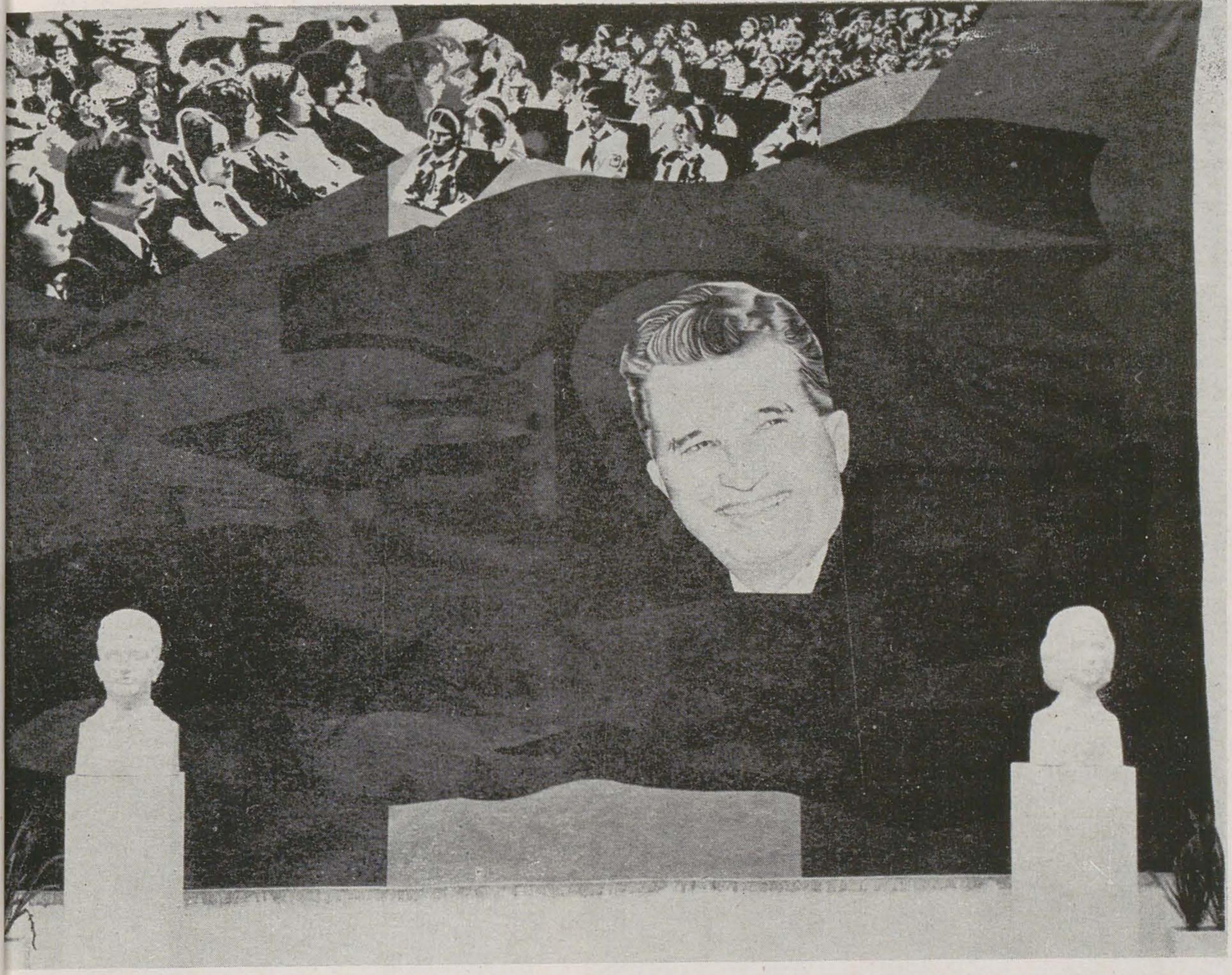
p. 7

1. Aspect din expoziție cu tapiseria CORNELIEI IONESCU și portretele lui PAUL VASILESCU

2. CONSTANTIN NIȚESCU: *Omagiu, ulei*

În ansamblu predomină, avînd în vedere evenimentul celebrat, lucrările tematice, evocatoare de fapte din istoria recentă sau din actualitatea fierbinte a prezentului. Trebuie spus, ferm, din capul locului, că exigențele majore ale subiectelor tratate, nu au dus la scăderea calităților stilistice și de factură proprii individualității bine conturate ale fiecărui artist. În sprijinul acestei afirmații putem aminti de pildă Tricolorul de *Ion Gheorghiu* unde conturul țării se integrează — presărat de pete tricolore — într-una din « grădinile suspendate », din ciclul care preocupă obsesiv artistul. Rămînînd la pictură, în cadrul aceleiași continuități de viziune și coerență internă a stilului lor distinct se situează lucrările lui *Brăduț Covaliu* (Omagiu Tinereții), *Viorel Mărginean* (Casa cu vie), *Virgil Almășanu* (Pentru prietenie, pentru pace), *Ion Stendl* (Tineri constructori), *Ion Bitzan* (Primăvara), *Traian Brădean* (Rapsozi populari), *Georgeta Năpăruș* (Creatoare de modele), *Vasile Celmare* (Pînă la marea cea mare), *Kovács Zoltán* (Demonstrație), *Ion Sălișteanu* (Brațul de flori), *Mihai Rusu* (București '80), *Elena Uță-Chelaru* (Cîntarea României) și ale altora, nemaivorbind

https://biblioteca-digitala.ro



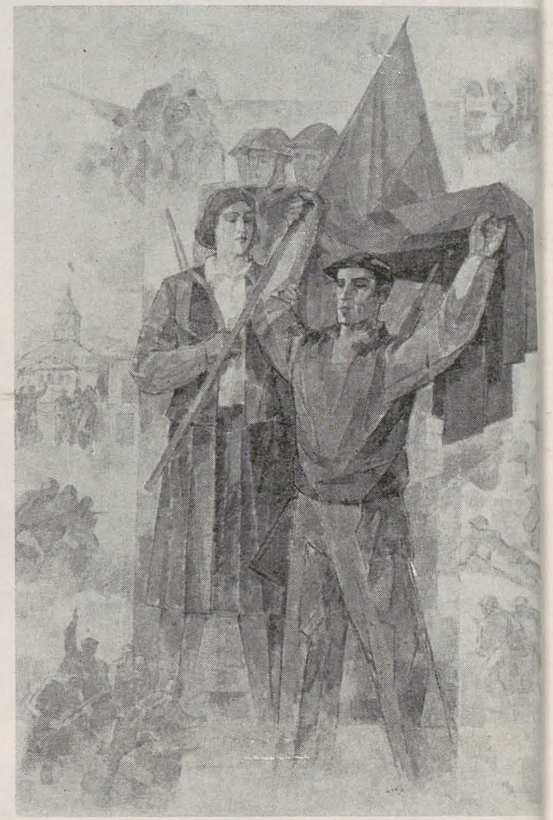
de florile expuse de o serie de maeștri din generația vîrstnică ca *Ion Musceleanu*, *Ion Popescu-Negreni* și *Valentin Hoeflich*. O serie de compoziții, portrete, omagiază personalitatea conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, evocă vizitele de lucru ale secretarului general, prezența sa stimulatoare, angajat într-un vast dialog cu constructorii socialismului, pe șantierele țării.

Dintre realizările remarcabile pentru forța analitică și capacitatea de metaforizare în sens mobilizator, educativ, amintim lucrările lui *Doru Rotaru* (Vizită de lucru la Canalul Dunăre-Marea Neagră), *Constantin Nițescu* (Vizită de lucru la minele din Valea Jiului), *Eugen Palade* (Vizită de lucru) *Adrian Dumitrache* (Casa părintească), ca și portretele compoziționale ale lui *Dan Cristian*, Marșul păcii 1984, al *Getei Mermeze*, Tovarășul Nicolae Ceaușescu în mijlocul copiilor, al lui *Ion Sulea-Gorj*.

În această categorie efigială se înscriu și unele lucrări de grafică datorate lui *Dan Solovăstru*, *Octavian Penda* și *Natalia Matei-Teodorescu*. Parcă pentru a sugera arcul de timp jalonat de victoriile celor patru decenii selecția înglobează lucrări ca Gărzile muncitorești de *Liviu Suhar* și 23 August la Brașov de *Eftimie Modâlcă*, ce luminează trecutul apropiat, alături de adevărate reportaje ce surprind magistralul efort constructiv al zilelor noastre (*Constantin Blendea* — Recoltă bogată, *Vladimir Șetran* — Șantierul naval Constanța, *Eugen Popa* — Canalul Dunăre-Marea Neagră).

Trecînd la sculptură trebuie neapărat relevate cele două portrete compoziționale ale lui *Paul Vasilescu* reprezentîndu-i pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și pe tovarășa Elena Ceaușescu, Muzica, atît de subtil și elevat stilizată de *Ion Irimescu*, o Maternitate de *Horia Flămându*, de o mare frumusețe a modelajului, ca și o serie de sculpturi cu intenționalitate monumentală sau proiecte de monumente: *Zoe Băicoianu* (Soli-

https://biblioteca-digitala.ro



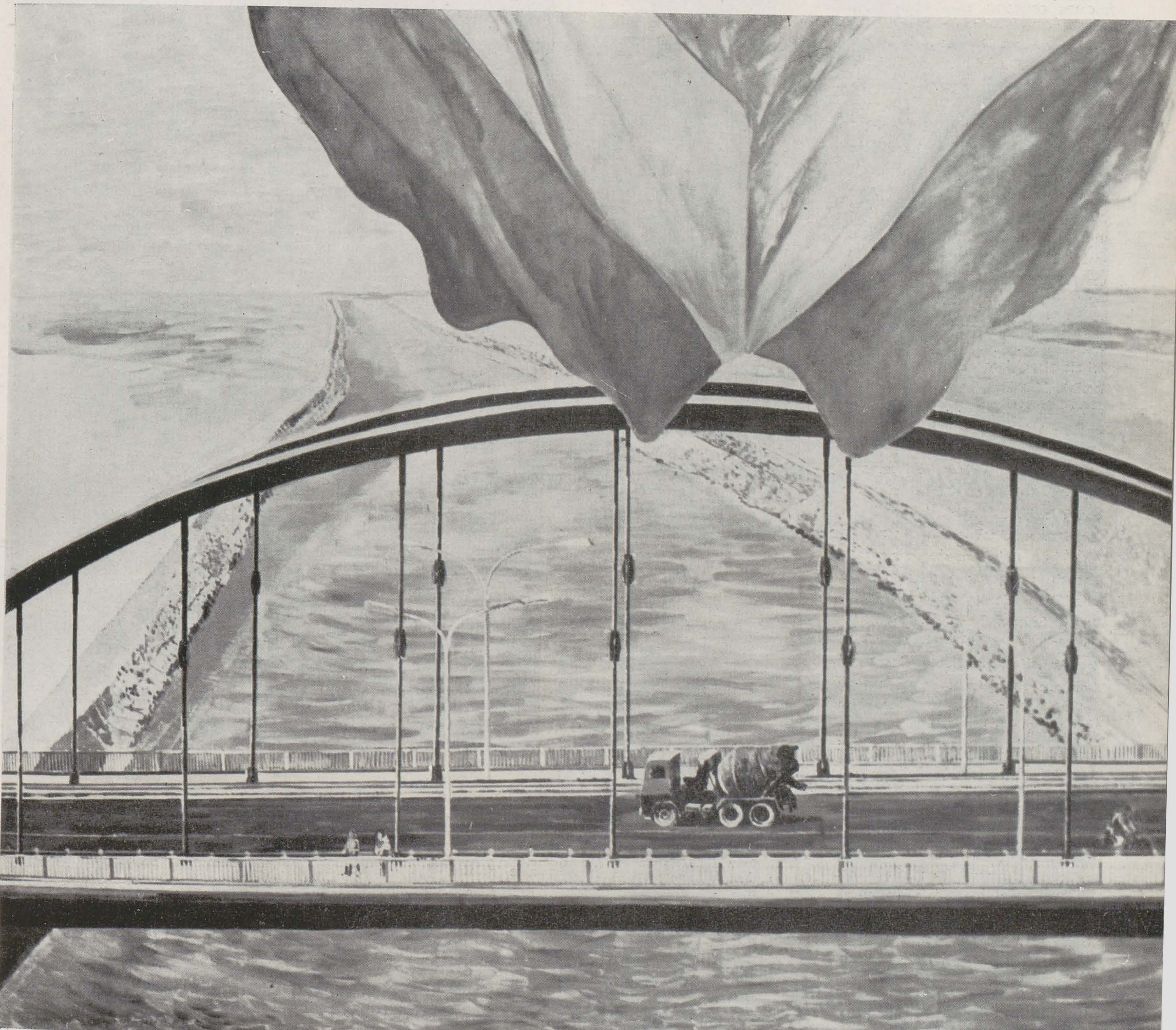
1. GETA MERMEZE: *Marșul păcii 1984, ulei*
2. EFTIMIE MODÂLCĂ: *23 August la Brașov, ulei*
3. BRĂDUȚ COVALIU: *Omagiu tinereții, ulei*
4. VIRGIL ALMĂȘANU: *Pentru prietenie, pentru pace, ulei*

daritate), *Ion Vlasiu* (Victorie), *Peter Balogh* (Muncitori), *Gavril Covalschi* (Cîntarea României), *Petru Stoiciu* (Victorie), *Iftimie Bârleanu* (Flori pentru eroi), *Izsac Martin* (23 August), *Mihai Coșan* (Sudor), *Gabriela Manole-Adoc* și *Gheorghe Adoc* (Monumentul Independenței), *Costel Badea* (Trepte în istorie), *Gheorghe Coman* (Simbol pentru August).

Dintre artiștii decoratori, tapiseria alegorică de mari dimensiuni a *Corneliei Ionescu*, cu chipul tovarășului Nicolae Ceaușescu, ca organizator și strateg al tuturor izbînzilor noastre, domină expoziția.

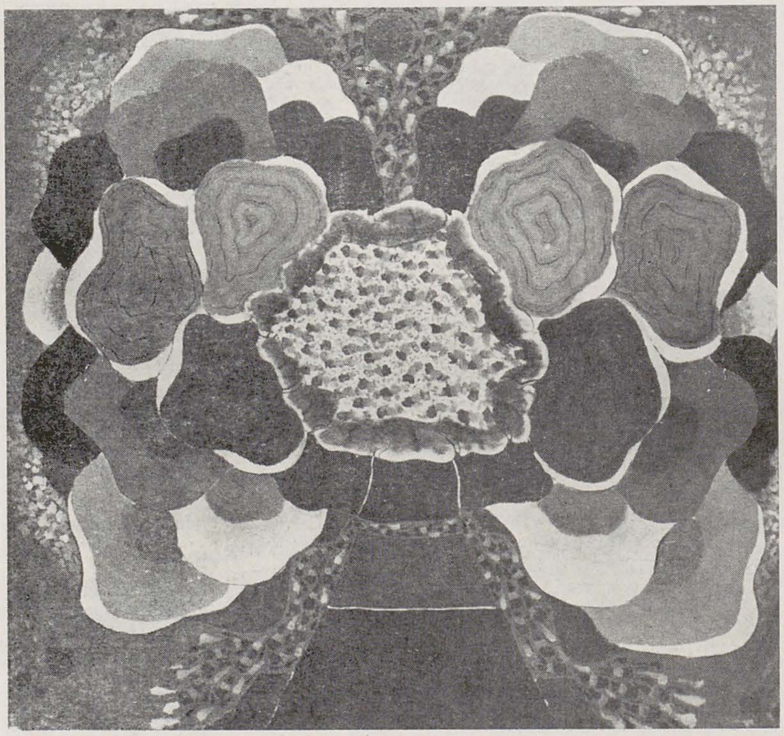
https://biblioteca-digitala.ro

EUGEN POPA: Canalul Dunăre—Marea Neagră, ulei



https://biblioteca-digitala.ro

1. ION GHEORGHIU: *Tricolorul*, ulei
2. GEORGETA NĂPĂRUȘ: *Creatoare de modele*, ulei
3. GAVRIL COVALSCHI: *Cîntarea României*, piatră
4. MIHAI COȘAN: *Sudor*, gips patinat



Formele decorative și funcționale din ceramică și sticlă, prototipuri realizate printre alții de *Dan Băncilă*, *Dionisie Popa*, *Eugenia Barac-Enescu*, *Ion Cadar*, *Lucia Maftei-Teodorescu*, *Iza Uncov-Dancea*, ambientează agreabil spațiul expozițional.

Întrucît marele număr de participanți în sectorul rezervat amatorilor nu ne permite o diferențiere și analiză adecvată ne vom mărgini doar la o enumerare forțamente parțială și aleatorie: *Alexandru Gegö* — Bistrița Năsăud, *Ecaterina Nicolau* — Pitești, *Gheorghe Vlaicu* — București, *Tereza Hanganu* — București, *Marin Parpală* — județul Dîmbovița, *Rodica Mihuț* — Arad, *Paula Lupașcu* — Tulcea, *Alexan-*

https://biblioteca-digitala.ro

1. *IFTIMIE BÂRLEANU*
Flori pentru eroi, gips patinat

2. *ION IRIMESCU: Muzica, bronz*

3. *KOVÁCS ZOLTÁN: Demonstrație, ulei*

dru Jakabhazi — Tîrgu Jiu, *Lia Andreiță* — București, *Anton Slijevski* — București, *Tolvaj Iozsef* — Tîrgu Secuiesc, *Cleopatra Protopopescu* — Cluj-Napoca, *Vasile Popa* — Alba Iulia, *Neculai Popa* — Tîrpești, *Anton Spineanu* — Ploiești, *Mircea Cojocaru* — Galați, *Nicolae Iftode* — Județul Prahova, *Elena Lazăr* — Iași, *Vasile Frunzeti* — Sibiu, *Constantin Pavitu* — Turnu Severin, *Ecaterina Albulescu* — Brașov.

În acest chip se ilustrează, fie și numai prin simpla citare a localităților unde își desfășoară activitatea acești creatori (doar o mică parte dintre cei demni de interes), excepționala emulație creatoare, promovată de « Cîntarea României ».

https://biblioteca-digitala.ro

comori ale creației artistice românești contemporane

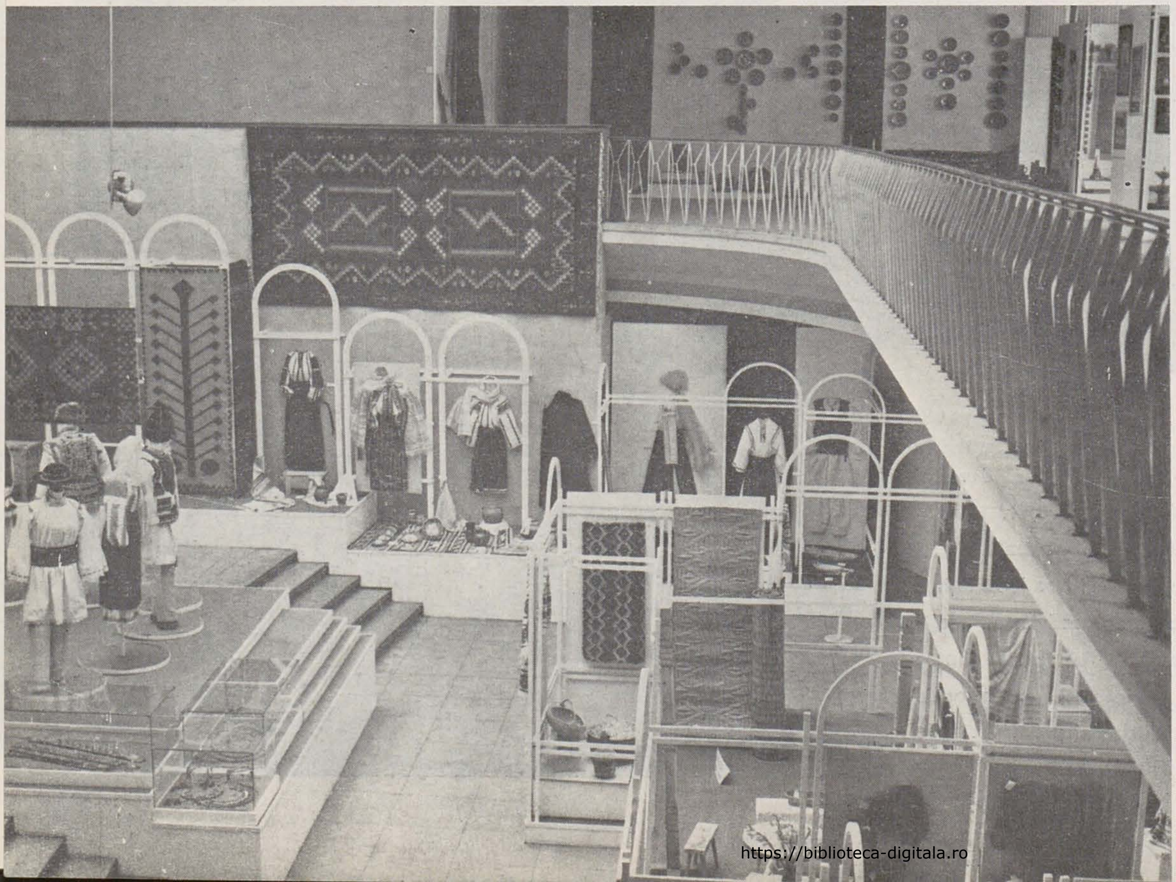
zone etnografice—«specific» și «stil»

paul petrescu

De treizeci de ani cel puțin (în 1954 lucram la organizarea primei expoziții republicane de artă populară închinată celei de a zecea aniversări a lui 23 august 1944) expozițiile de artă populară înfățișează aspecte ale creației plastice, prezentînd-o în cadrul diferitelor unități administrative ce s-au succedat (raioane, regiuni, județe), apartenența la zonele etnografice neputînd fi desigur niciodată ignorată. Dar probabil că este pentru prima oară că această realitate fundamentală a etnografiei românești să formeze însăși schema de bază a expoziției ca atare, prezentată publicului în sala mare de la Dalles. Dincolo de frumusețea obiectelor ilustrînd toate domeniile artei populare, expoziția din acest an consacrată împlinirii a patruzeci de ani de la săvîrșirea actului din vara anului 1944, ni se pare profund semnificativă tocmai prin punerea accentului pe existența istorică a zonelor etnografice, unități de străveche tradiție continuînd și azi să toarcă firul secular, uneori milenar, al vieții și culturii populare din țara noastră. Într-adevăr, urmînd desfășurarea spațială a țării pe provincii istorice, în sala de la Dalles pot fi văzute țesături, cusături, costume, crestături în lemn, ceramică, împletituri, instrumente muzicale, măști, mobilier, podoabe, provenind din cele mai importante zone etnografice, cum ar fi Mehedinții, Vîlcea, Gorjul, Oltul, Argeșul, Muscelul, Dîmbovița, Buzăul, Ialomița, Constanța, Tulcea, Vrancea, Bacăul, Iașii, Botoșanii, Suceava, Maramureșul, Lăpușul, Năsăudul, Harghita, Covasna, Brașovul, Mărginimea Sibiului, Munții Apuseni, Pădurenii Hunedoarei, țara Hațegului, țara Bihariei, Timișul, etc., enumerarea noastră neputînd fi, în acest cadru rezumativ, completă. Plimbarea imaginar-sintetică prin Țara cea Mare pe care am făcut-o, purtat fiind în sala Dalles de plăsmuirile material-spirituale ale diverselor «obiecte spațiale» îmbrăcînd forma ciudată a unui ulcior, scaun, ștergar, fluier, scoarță (seria este foarte mare), mi-a revelat existența individuală a zeci de «țări» mici năzuind prin fápturile lor artistice să dea ființă acelui «nu știu ce și nu știu cum» românesc numit în tratate «specific național». Întrebarea este dacă acest specific poate fi desfăcut în firele sale constitutive pînă la a afla «vocea» de neconfundat a fiecărei «țări», altfel și savant spus «zonă etnografică». Firește, specificul național nu este suma specificilor zonale, extragerea esențelor, decantarea și recompunerea lor, fiind evident mult mai complexă și pînă la urmă imposibil de reconstruit pe calea sterilizantă a determinării lor raționale. Pentru că este vorba, în definitiv, de o realitate spirituală cu infinite nuanțe variabile, comparabilă într-un fel cu cea a unei ființe vii în care interconexiunile și spațiile de tranziție formează o tramă continuă greu de separat în parcele sau fragmente precis delimitate. Privind de sus și în ansamblu întreaga expoziție, armonica ei alcătuire (o reușită a Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, a Muzeului Satului și de Artă Populară și a Oficiului de Expoziții al Consiliului Culturii și Educației Socialiste) apare limpede privitorului, acestuia însă scăpîndu-i probabil limitele (plastice nu spațiale) despărțitoare ale zonelor etnografice. Impresia fundamentală este aceea a unei impresionante unități, generată, plastic, de masiva dominanță a albului imaculat, o unitate nici o dată obositoare sau monotonă tocmai datorită accentelor, de culoare, de formă, de ritm, mereu altele, izvorînd din necurmata diversitate a realităților etnografice zonale. Formula «unitate în varietate» aplicabilă marilor contexte artistice se potrivește perfect artei populare românești, aceasta apărînd în perspectivă istorică drept o componentă de bază a spiritualității și culturii românești. Acest fel de unitate variabilă se poate regăsi de pildă în repertoriul formelor ceramice — ulciorul de Oboga, Glogova, Tîrgu Jiu (Oltenia), ulciorul de Biniș (Banat), ulciorul de Obîrșa-Tîrnăvița (Arad, Hunedoara), ulciorul de Lelești (Bihor),

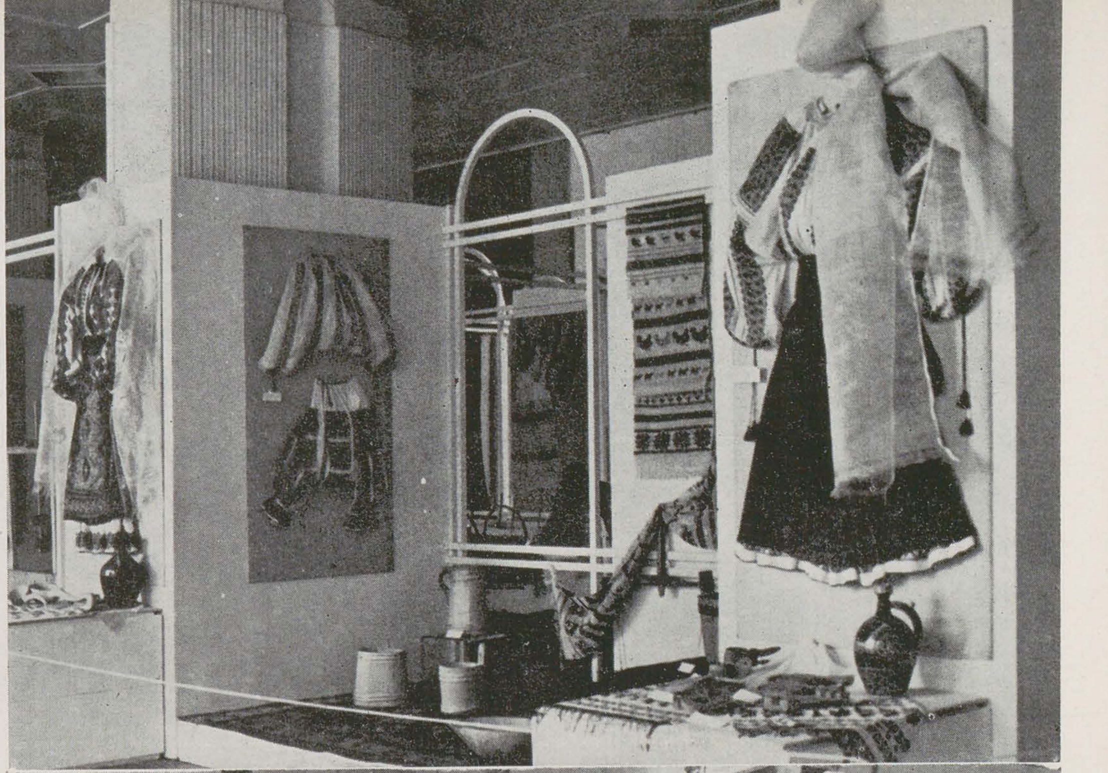
p. 12
1. Ceramică și costume din Banat
2. Aspect din expoziție

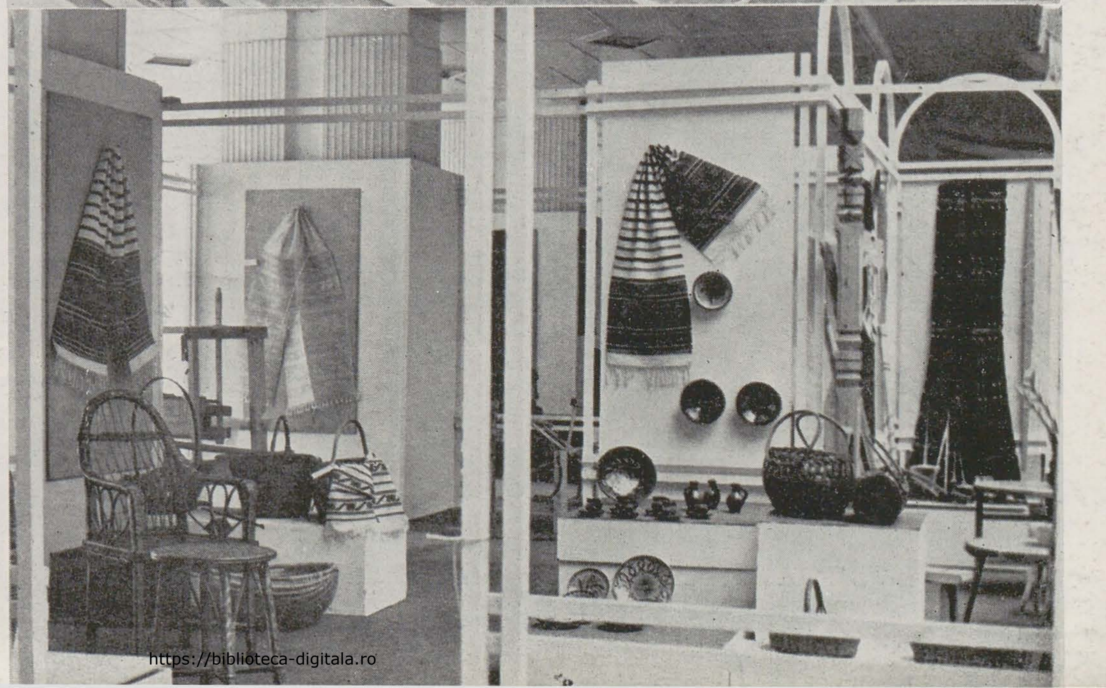
p. 13
1. Costume femeiești din Muntenia
2. «Hora» costumelor
3. Ceramică și mobilier de Horezu



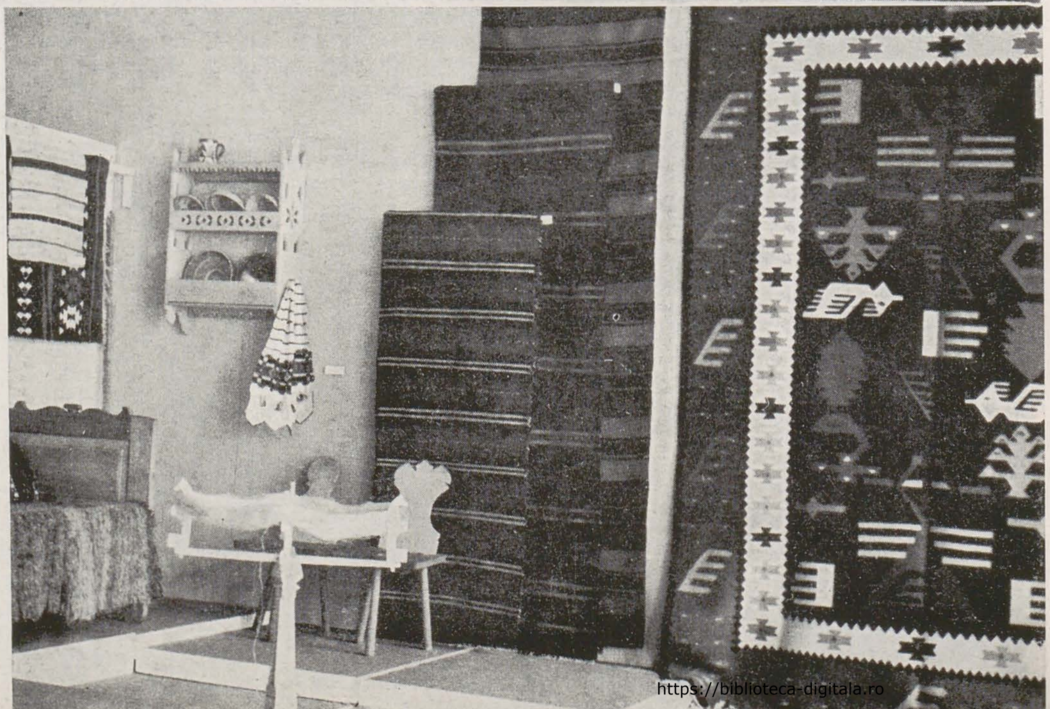
https://biblioteca-digitala.ro

ulciorul de Curtea de Argeș, Pucheni, Mînzălești (Muntenia) — în croiul cămășilor femeiești și bărbătești (Vîlcea, Mehedinți, Timiș, Caraș-Severin, Mărginimea Sibiului, Năsăud, Suceava, Iași, Tulcea, Buzău, Teleorman, Olt, Dîmbovița), în geometrismul crestăturilor în lemn de pe cuprinsul întregii țări. Toate acestea sînt asemănătoare și în același timp diferite între ele, « specificul zonal » operînd infailibil pentru specialist, și nu numai pentru el, în determinarea sau localizarea spațială a feluritelor aspecte ale artei populare. Probabil că se poate vorbi nu numai de un « specific » zonal, ci și de un « stil » zonal, acest concept necesitînd însă nuanțări sensibil mai dificil de efectuat în domeniul artei populare. Am crede că despre un « stil zonal » se poate mai lesne vorbi considerînd zona etnografică într-o viziune holistică, ținînd cu alte cuvinte seama nu numai de expresia plastică a individualității sale etnografice, ci și de cele literare, muzicale și coregrafice ca să rămînem în orizontul artei, dacă nu cumva ar fi nevoie, cum de fapt sîntem convinși, să includem în evaluarea « stilului » zonal și aspectele mai profunde ale spiritualității locale exprimate în obiceiuri, ceremonii și ritualuri, convergînd toate la alcătuirea unei imagini rotunde a concepției despre viață și lume a comunității zonale respective formînd fără îndoială o « lume » în sine. Extinzînd sfera aprecierii și cercetării artei și, implicit, a spiritualității unei zone etnografice, ne întîlnim cu celebra schemă metodologică a sistemului sociologic românesc gustian în care « potențialitățile » unui grup social erau condiționate de cele patru « cadre »: cosmologic, biologic, psihic și istoric, rezumînd într-o formulă sintetică, cuprinzătoare, ambientul natural și tradiția social-istorică, în formulare contemporană. Perceperea globală a fenomenului artistic și cultural popular ni se pare indispensabilă în încercarea de a defini « stilul » creației populare (în « creație » ar intra alături de artă plastică, literatură, muzică, coregrafie și știința și filozofia populară) dintr-o anumită zonă etnografică, și, prin extensiune, dintr-o provincie istorică și din comunitatea etnică a unui popor, dintr-o țară anume adică. O asemenea abordare a fenomenului culturii populare ar consuna cu ceea ce se întîmplă, ca tendință deocamdată, în domeniul comparatismului literar, așa cum într-o carte recentă observă cu dreptate Alexandru Duțu: « Putem discerne în tendințele actuale ale comparatismului literar și ale istoriei cultural comparate o invitație pentru a trece în chip deliberat de la un cadru strict literar, la întreg domeniul cutural ». O astfel de tratare globală, sub raport istoric-cultural, a vreunei zone etnografice nu s-a realizat încă la noi, dificultățile apărînd a fi apreciabile dacă ne gîndim că în prealabil ar trebui cercetate atîtea domenii ale creației artistice (plastică, literatură, muzică, coregrafie, cel puțin), spre a stabili pentru fiecare în parte caracterele specifice ca bază pentru aprecierea stilistică zonală. Mai mult încă, nu s-a făcut pînă azi operația definirilor spațiale ale tuturor zonelor etnografice, situație ce reiese, neliniștitor, din însăși enumerarea noastră de la început a zonelor (repetînd pe cea a subtextului expoziției), enumerare în care alături de denumiri zonale (Lăpuș, Pădureni etc.), nu prea multe (majoritatea din Transilvania) apar denumirile județelor (Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova), reflectînd o bine știută etnografilor situație care în fapt sărăcește enorm conținutul etnografic teritorial aplicînd o etichetă (Dolj, Olt, Buzău, Tulcea, Iași) unei realități zonale mult mai diferențiate, fiecare județ încluzînd între limitele sale administrative cincișase dacă nu cumva mai multe zone etnografice. O veche practică expozițională se cuvine a fi pe





https://biblioteca-digitala.ro



viitor înlăturată cerînd județelor să trimită obiecte care să reprezinte tocmai diversitatea lor etnografică, nu, de pildă, un singur costum, chipurile reprezentativ pentru un întreg județ, ceea ce contravine flagrant realității de teren. Se știe, de exemplu, că pentru un singur domeniu, arhitectura populară, în Gorj se poate distinge « stilul » casei de Jaleș, de cel al casei de Amaradia sau de cel al casei de Gilort sau de Motru (cu toată apartenența lor la același « tip » de casă în ce privește planul și materia primă), diferențierea ținînd de elemente decorative importante (stîlpii) altfel structurate în fiecare din cele patru zone numite. Evident că aceste disocieri trebuie făcute cu toată atenția, implicînd în primul rînd perfecta cunoaștere a aspectelor etnografice zonale, spre a nu ajunge la clasificări de genul celei tripartite propuse o dată pentru colonetele sau stîlpii din silvo-stepa romanațeană în care detaliile de decor ar fi îndreptățit constatarea existenței « stilurilor » doric, ionic și furcoi (dacă nu cumva hazul popular ar intra și el, prin calitatea sa diferită de la zonă la zonă, în componenta stilului local).

Greutăți în operația de zonificare se ivesc și atunci cînd se încearcă suprapunerea caracteristicilor zonale ținînd de domenii sau arte diferite: ariile ceramicii sînt mai extinse decît cele ale arhitecturii sau ale costumului, după cum specificul zonal literar sau muzical sau coregrafic nu se suprapune decît parțial, pe hartă, celui plastic. Și, în sfîrșit, probabil că în foarte multe cazuri nici nu se pot trasa limite precise între zone, multe din ele fiind în fond concentrări în grade diverse a unei esențe caracteristice, esență difuzată gradat în spațiu, formînd centre de iradiere și arii difuze în ce privește prezența unei aceleiași caracteristici.

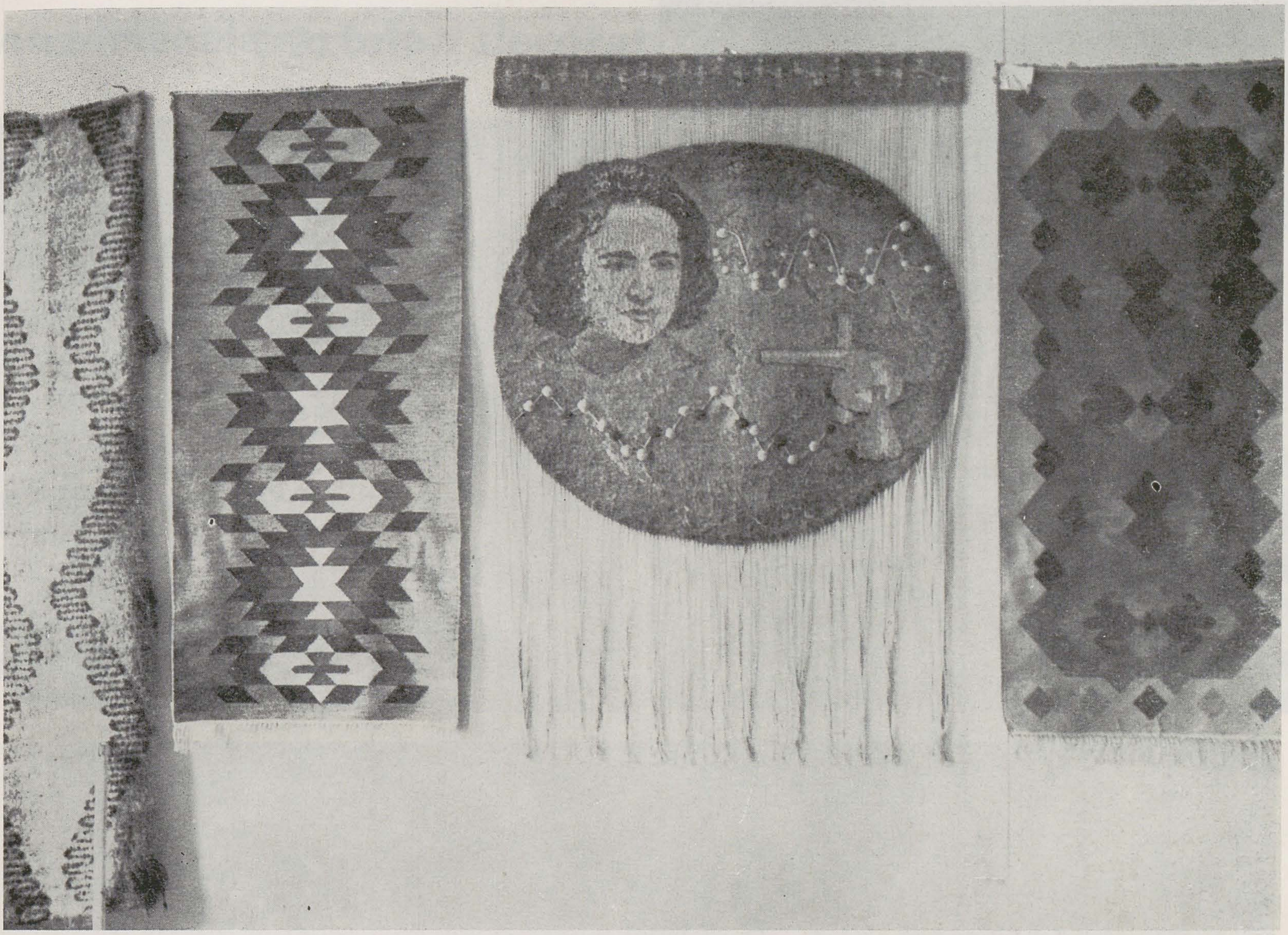
Intervin apoi, firește, diferențieri atunci cînd considerăm trecutul și prezentul unei zone etnografice, aspectele diferitelor arte schimbîndu-se de-a lungul vremii. Din acest punct de vedere prezența a șase meșteri în expoziție constituie proba supremă a viabilității artei populare în zilele noastre dar și a realității zonelor etnografice, subliniind în același timp noul statut al « creatorului popular », arta populară încetînd a fi « anonimă și colectivă » cum a fost mult timp definită în trecut (din pricini de insuficiență documentară explicabilă pentru epocile trecute și nu ca proces de creație), adevărate « personalități » ale ceramicii, țesutului, crestăturilor în lemn, creind în « stilul » zonelor respective. În persoana acestor artiști « plastici » populari se îngemănează fertil trecutul și prezentul, vechiul și noul, ei fiind conștienți că fac « artă » și nu unelte sau haine sau vase de ținut mîncare. Procesul este continuu și duce la înțelegerea raportului dialectic dintre tradiție și inovație așa cum, în alt context și referindu-se la cu totul altă problematică se exprima Thomas Mann: « Pentru că așa cum nu poți înțelege ce-i nou și tînăr dacă nu ești profund pătruns de tradiție, tot atît de falsă și de sterilă rămîne dragostea de trecut dacă respinge noul ce naște din el ca o necesitate istorică. » Poate că pare insolită citarea marelui scriitor într-o cronică de expoziție de artă populară, dar marile adevăruri rostite de mari spirite răzbat prin îngrădirile domeniilor și disciplinelor și probabil că aceste consonanțe de înțelegere și atitudine cu privire la realități atît de diferite legitimează tratarea artei populare în orizontul universalității.

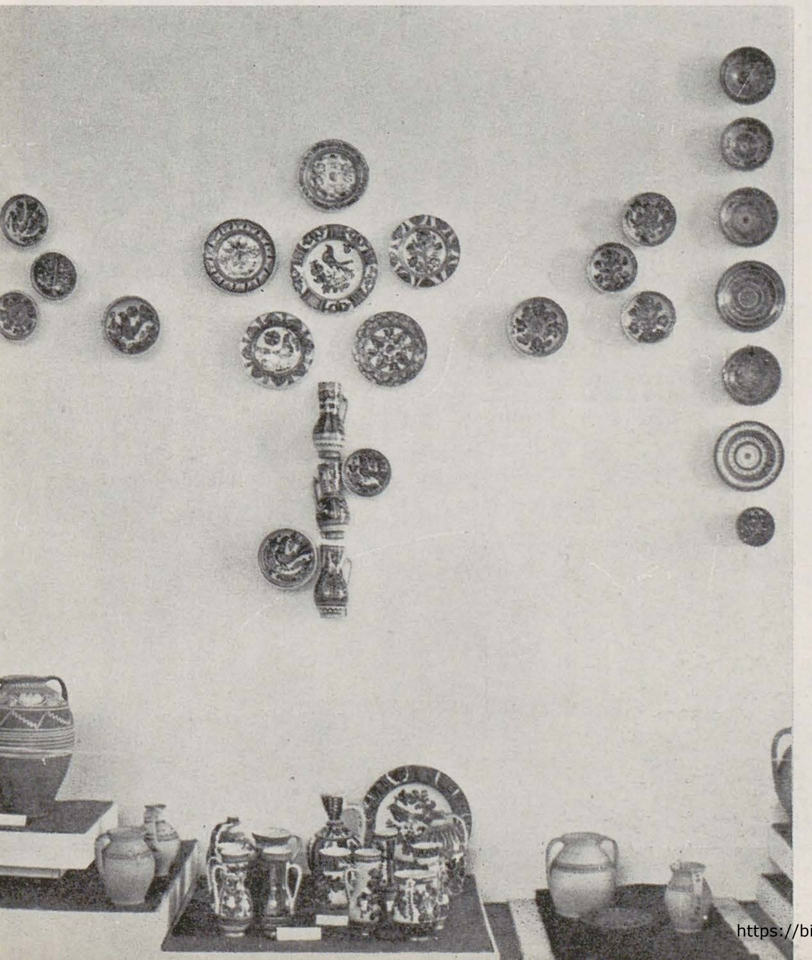
---

p. 14
1. Costume din Bihor și Arad; 2. Costume, ceramică și scoarțe din Moldova; 3. Vîrtelniță, mobilier și scoarțe din Oltenia

p. 15
1. Scoarțe și tapiserie realizate de artiști amatori; 2. Ceramică de artiști amatori; 3. Pictură, obiecte și măști de artiști amatori

https://biblioteca-digitala.ro

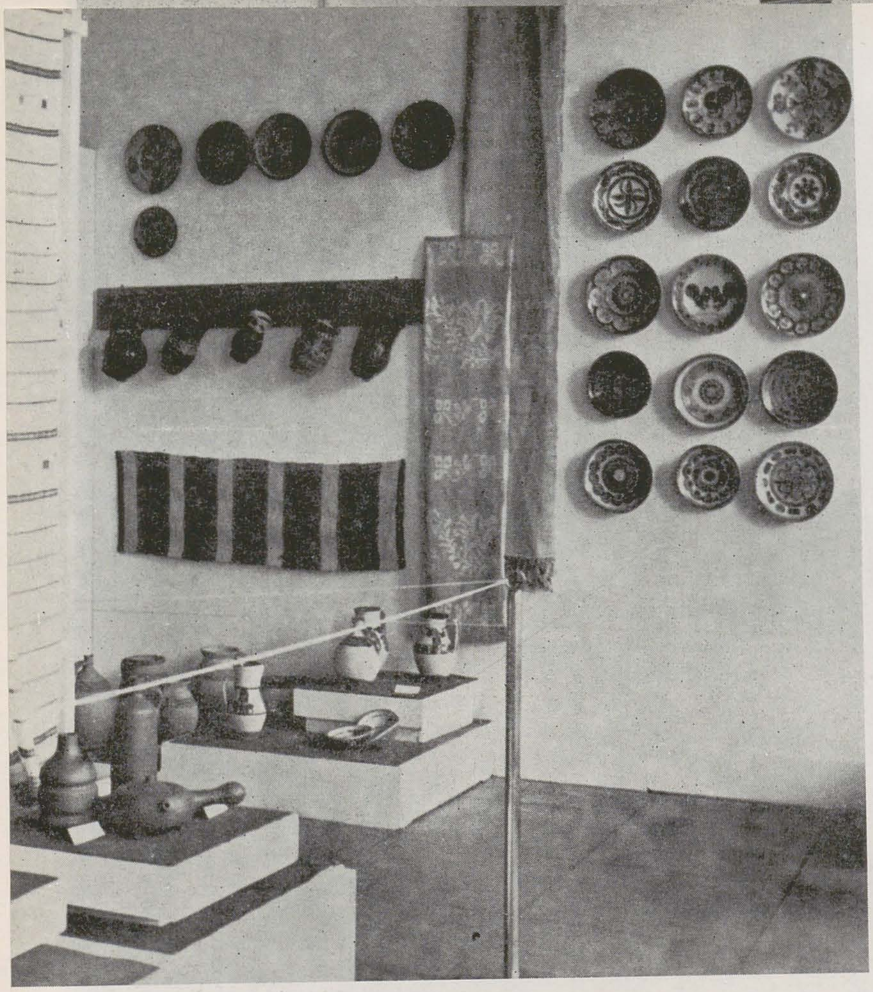


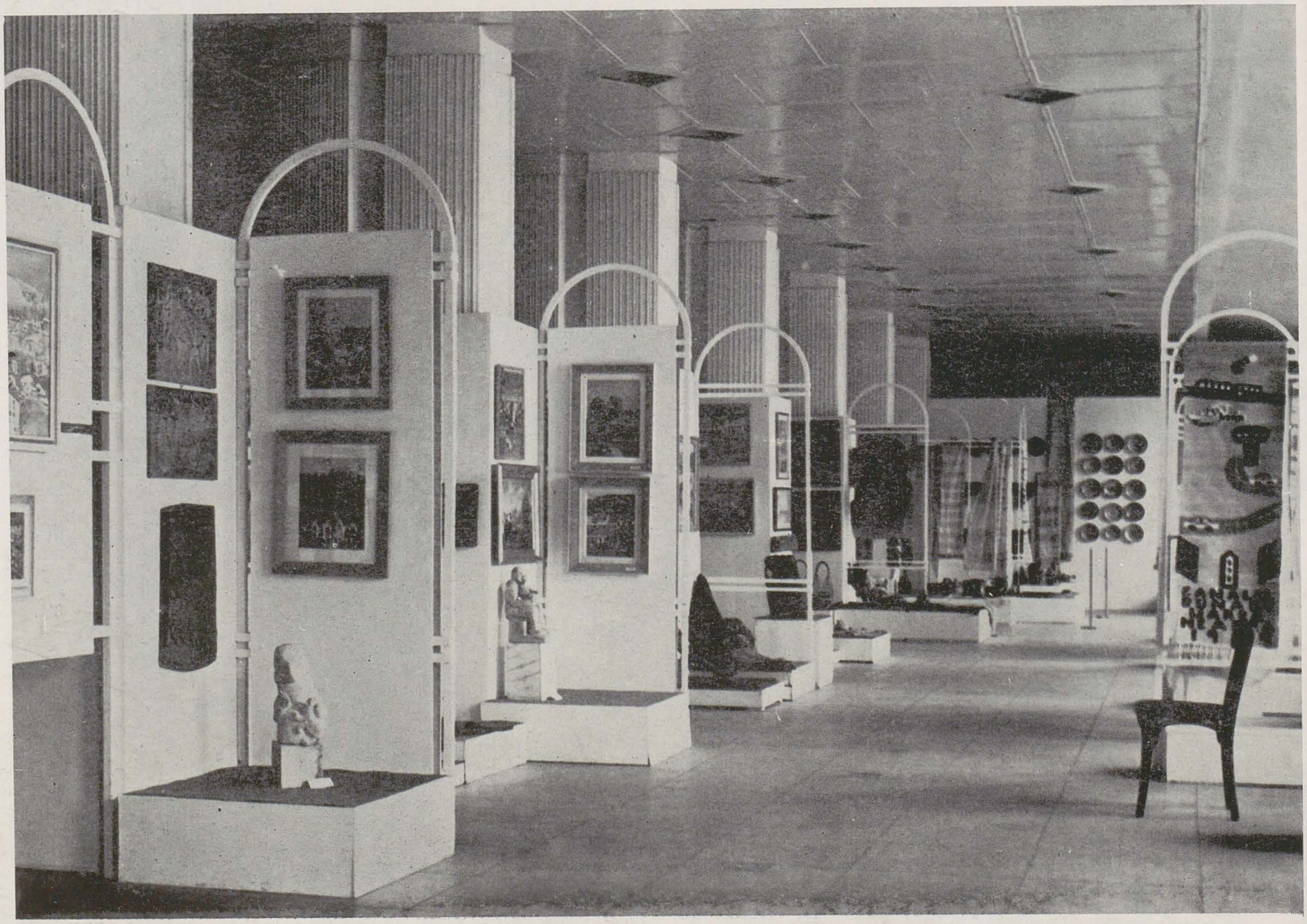


https://biblioteca-digitala.ro

p. 16

1, 2, Ceramică, pictură și sculptură realizate de artiști amatori
3. Aspect din expoziție





https://biblioteca-digitala.ro

quadrienala artelor decorative '84

ileana pop

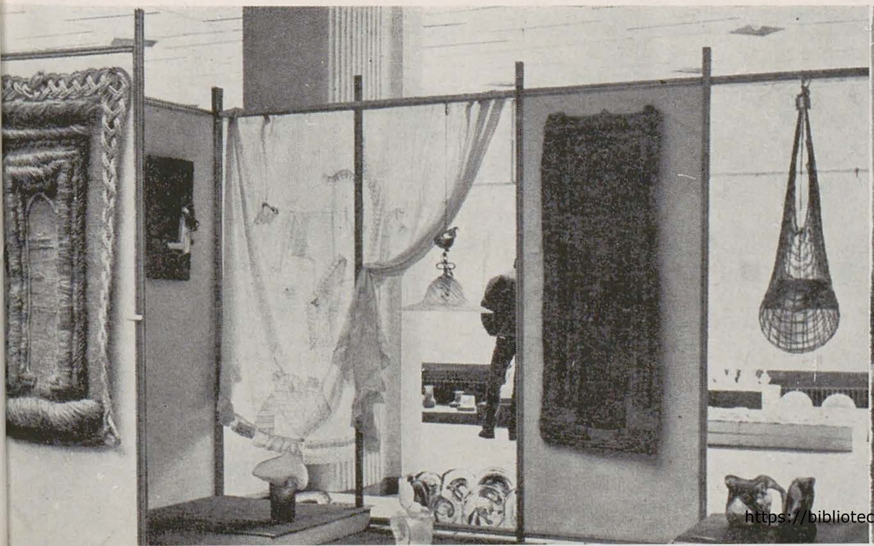
1. Aspect de la vernisaj
2, 3. Aspecte de ansamblu

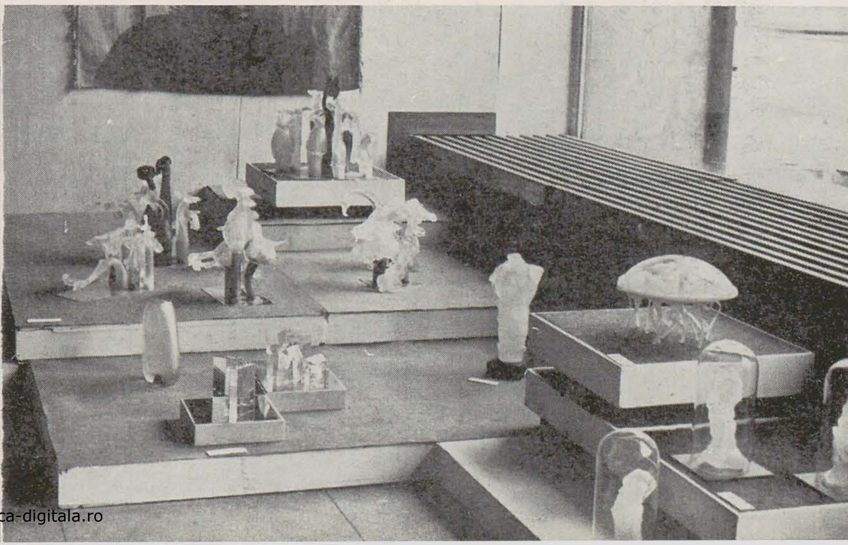
Artele decorative se bucură în anii din urmă de un interes tot mai evident din partea publicului, fenomen ce poate fi pus pe seama activității unui număr impresionant de plasticieni valoroși care și-au aflat în acest domeniu expresia artistică proprie. Creațiile lor, reprezentative pentru înțelegerea contemporană a decorativului, au demonstrat imposibilitatea considerării acestuia în zona ambiguă a « artelor minore », în același timp reușind să reflecte deschiderea lui spre cele mai fecunde teritorii ale imaginarului și experimentului artistic, precum și o specifică forță de înnoire și permanentă îmbogățire.

O serie de nume s-au impus, în expozițiile din țară și de peste hotare, legate de tapiserii de înaltă calitate, de lucrări în sticlă, ceramică sau metal. Rezultatele spectaculoase ale muncii creatorilor lor ascund adesea dificultățile drumului parcurs de la idee la materie, de la supletea gîndului la ceea ce trebuie să ia formă. Pentru că, demersul artistic presupune, la acești creatori, simultan cu atingerea unei anume expresivități, căutări nesfîrșite asupra materiilor și tehnicilor, uneori metodelor clasice fiindu-le preferate cele moderne, alteori modalități personale. Iată de ce, o expoziție republicană de artă decorativă constituie întotdeauna o expoziție-eveniment, de o diversitate și o complexitate ce explică succesul de public și interesul larg cu care este de fiecare dată, primită.

Spre deosebire de manifestările similare de artă plastică — Bienala de pictură și sculptură și Anuala de grafică — cele de artă decorativă au loc o dată la patru ani și poate de aceea participarea este atît de susținută. Perioada mare de timp dintre ediții s-ar părea că « obligă » la folosirea fiecărui prilej de confruntare. În asemenea condiții este lesne de presupus cantitatea impresionantă de lucrări prezentate juriului de artiștii din întreaga țară.

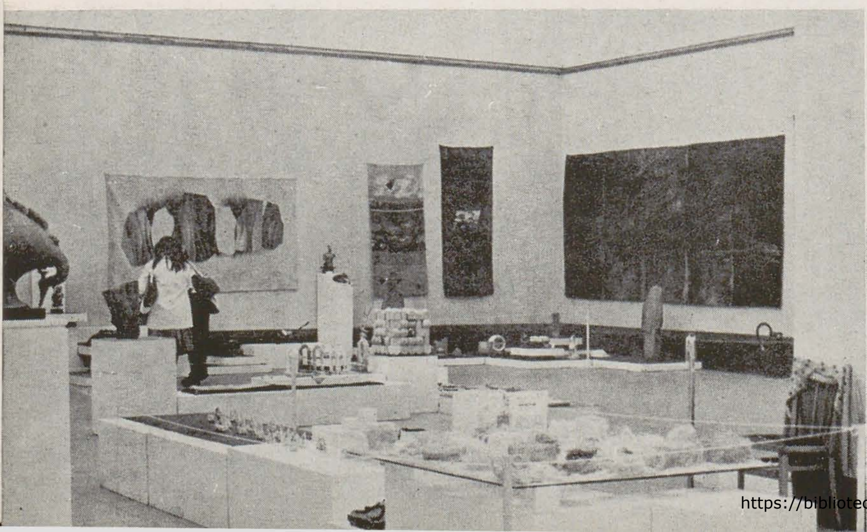
Quadrienala din 1984 nu a făcut excepție; pe lîngă dificila sarcină a juriului ce a trebuit să opereze în cîteva mii de lucrări, multe probleme au fost puse organizatorilor de expunerea celor cîteva sute admise, găzduite în totalitate de sălile Dalles. Deci, sute de obiecte pe cît de eterogene ca material, tehnică și dimensiuni, pe atît de deosebite ca formulă plastică; tapiserii cu două și trei dimensiuni, creații spațiale, obiecte din ceramică și metal, bijuterie, vestimentație. Ele au fost adosate, suspendate, sau înălțate pe podiumuri și socluri; ele au necesitat o distanță optimă și un anume tip de lumină; opace sau transparente cu o suprafață de mai mulți metri pătrați sau o înălțime de numai cîțiva centimetri, pentru fiecare din ele s-a încercat, și gîndim că în mare măsură s-a și găsit, o rezolvare cît mai corectă din punct de vedere expozițional. Dar despre această « parte ascunsă » a expozițiilor — ce, în mod paradoxal face posibilă tocmai « pu-

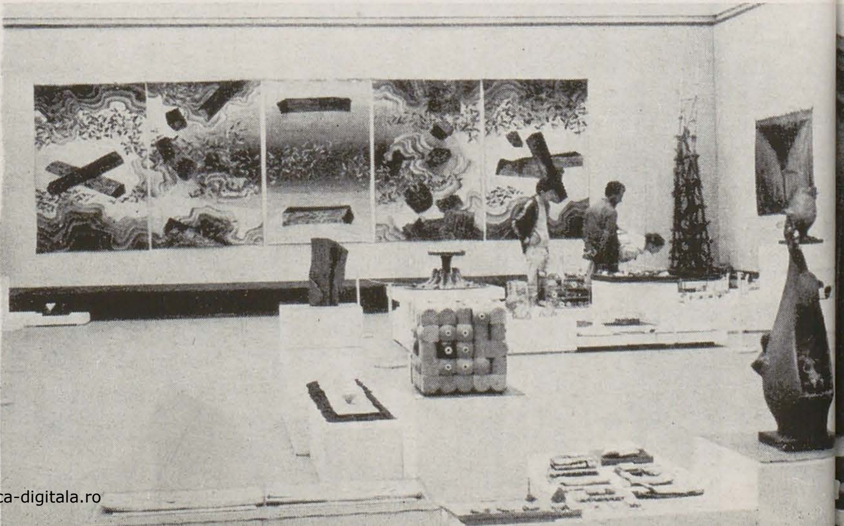




https://biblioteca-digitala.ro

nerea la vedere » și în valoare a operelor de artă — nu prea există obiceiul de a se vorbi, cu toate că rosturile activității muzeografice de acest tip nu sînt puse la îndoială. Am dori să revenim asupra prezenței la această ediție a unui număr atît de mare de artiști decoratori. Faptul este important nu din punct de vedere statistic, ci pentru profitul realizat prin posibilitatea comparărilor pe multiple planuri: urmărirea preocupărilor generațiilor diferite, a particularităților unor centre artistice cu o configurație bine definită (București, Cluj-Napoca, Tîrgu-Mureș, Alba-Iulia etc.). De asemenea, lucrările unor autori consacrați în acest domeniu în care și-au desfășurat o îndelungată și consecventă activitate, s-au aflat adesea în vecinătatea celor ale tinerilor aflați la prima lor participare republicană. Exceptînd unele lucrări ce și-ar fi avut mai degrabă locul în expoziții de sculptură mică, de design, sau în magazinele Fondului Plastic, nivelul general al Quadrienalei a fost bun. Bineînțeles, a existat și un procent mai mic de lucrări fie foarte slabe, fie foarte bune. Dar acest risc este asumat întotdeauna într-o acțiune de asemenea amploare. Ar fi totuși de dorit evitarea pe viitor a confuziilor de care aminteam, cu atît mai mult cu cît acum doar doi ani a fost organizată prima Trienală de design, iar decorativul « tip Fondul Plastic » este ușor recognoscibil. Mai ales în creația vestimentară — ce a fost și ea reprezentată, din păcate nu prea consistent — se strecoară uneori o accepție destul de îndoielnică a termenului obiect de artă decorativă. În sălile Dalles a fost posibil dialogul deschis al diferitelor personalități; de aici și caracterul ete-

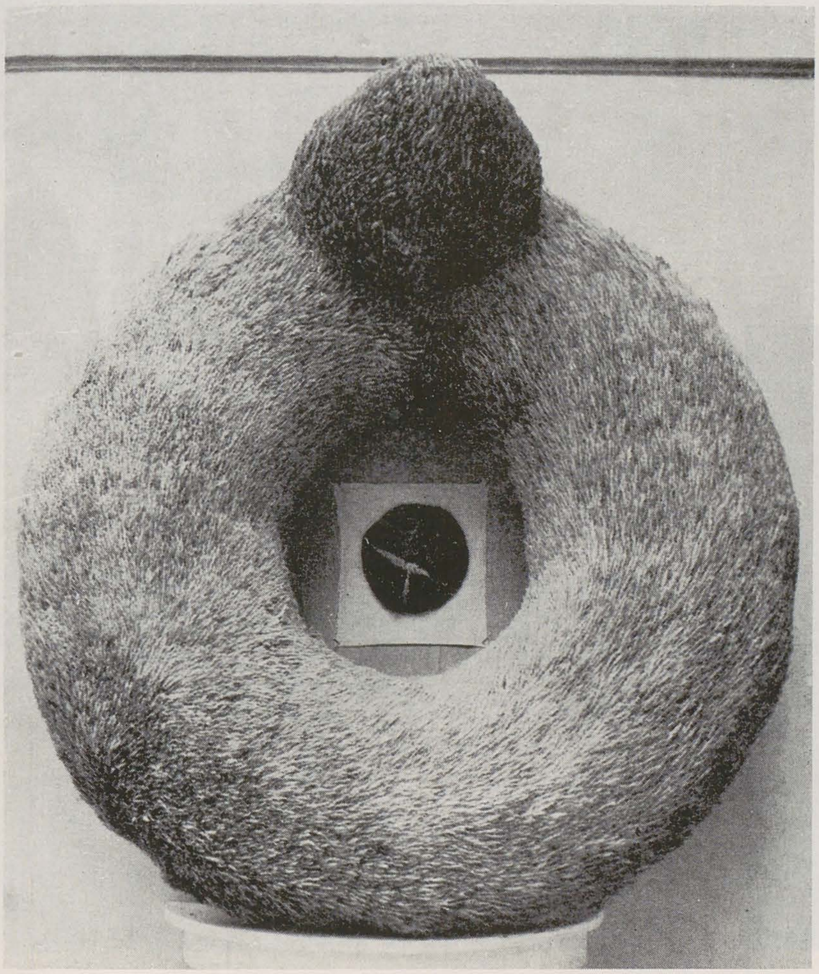


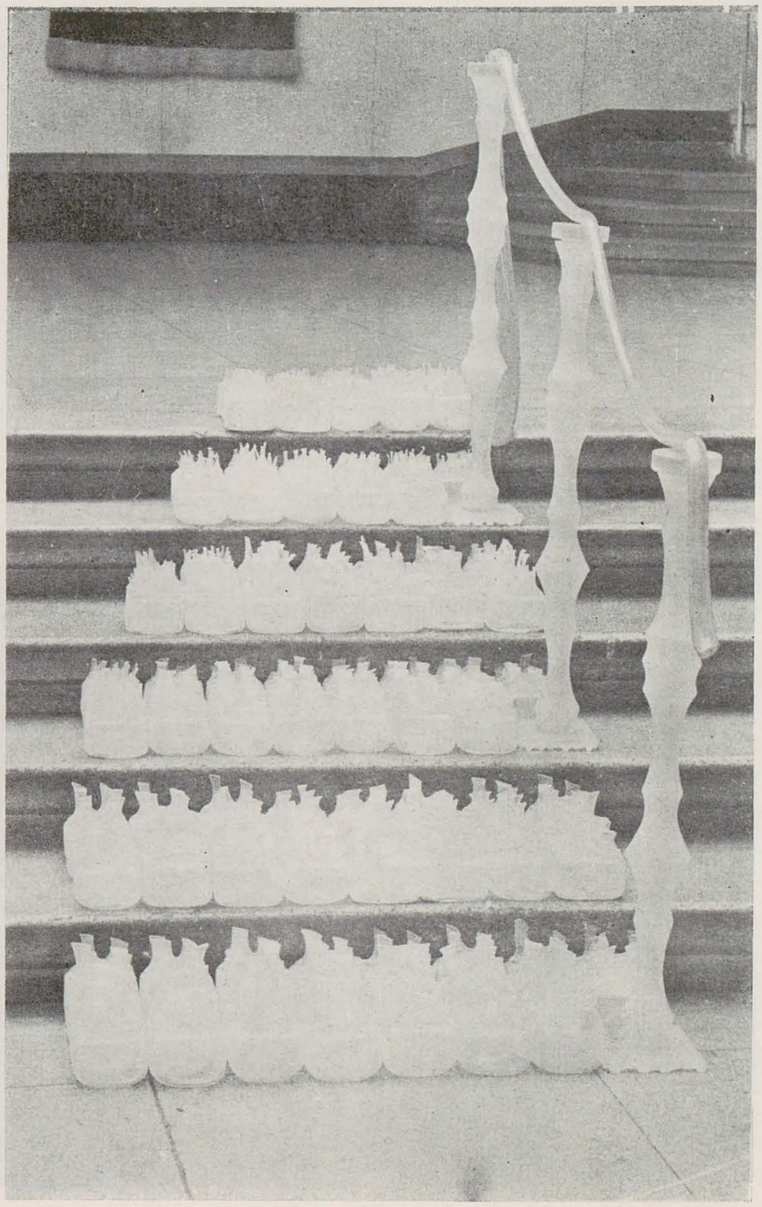


https://biblioteca-digitala.ro

p. 18
1, 2. COSTEL BADEA: *Crăiasa făcăturilor, Crăiasa mamă* gresii
3, 4. Aspecte din expoziție

p. 19
1. ANA LUPAȘ: *Tapiserie*, spice
2. VALER SEMENESCU: *Scară*, sticlă
3, 4. Aspecte din expoziție





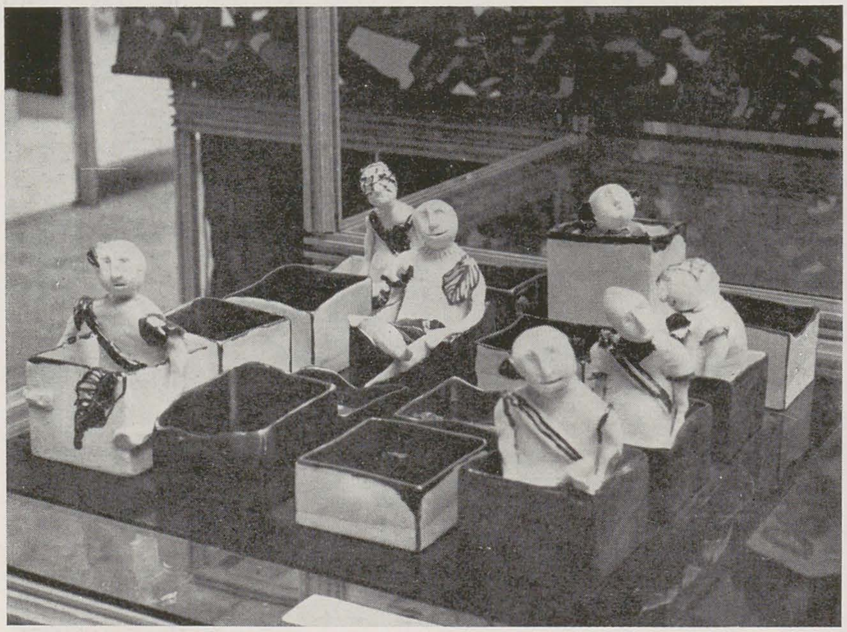
rogen al expoziției, dar pe de altă parte și efectul spectaculos de ansamblu. Unii autori au rămas adepți ai unor tehnici și materiale clasice, neurmărind în lucrările lor nici ideea plastică novatoare, nici șocul vizual, în timp ce numeroși alții au dovedit preocupări legate de experimentul artistic, de exploatarea creatoare a procesului însuși al plăsmuirii, de promovare îndeosebi a ideii fecunde. Decorativul «cuminte» și «plăcut» este încă preferat, se pare, de o mare parte din cei prezenți. Din fericire, s-a făcut simțită și varianta «în forță» a obiectului decorativ, înțeles ca semn vizual puternic, dinamic. Ne putem referi astfel la tapiseria *Floricăi Vasilescu*, precum și la creațiile spațiale ale *Anei Lupaș* și *Annei Tamaș*. Prima este o tapiserie bidimensională, gîndită și realizată monumental, într-o tehnică mixtă ce a permis controlarea efectelor, atît la o privire de ansamblu, cît și la cea în detaliu. Impresionantă este și lucrarea talentatei autoare de la Cluj-Napoca, lucrare ce îmbină perfect forța ideii cu suplețea și prețiozitatea unei materii artistice mai puțin uzuale-spicul de grîu — din care se structurează cu migală semnul spațial. Anna Tamaș prezintă și de această dată o compoziție ce reflectă bine personalitatea ei, originalitatea și ingeniozitatea rezolvărilor plastice expresive cu mijloace simple.

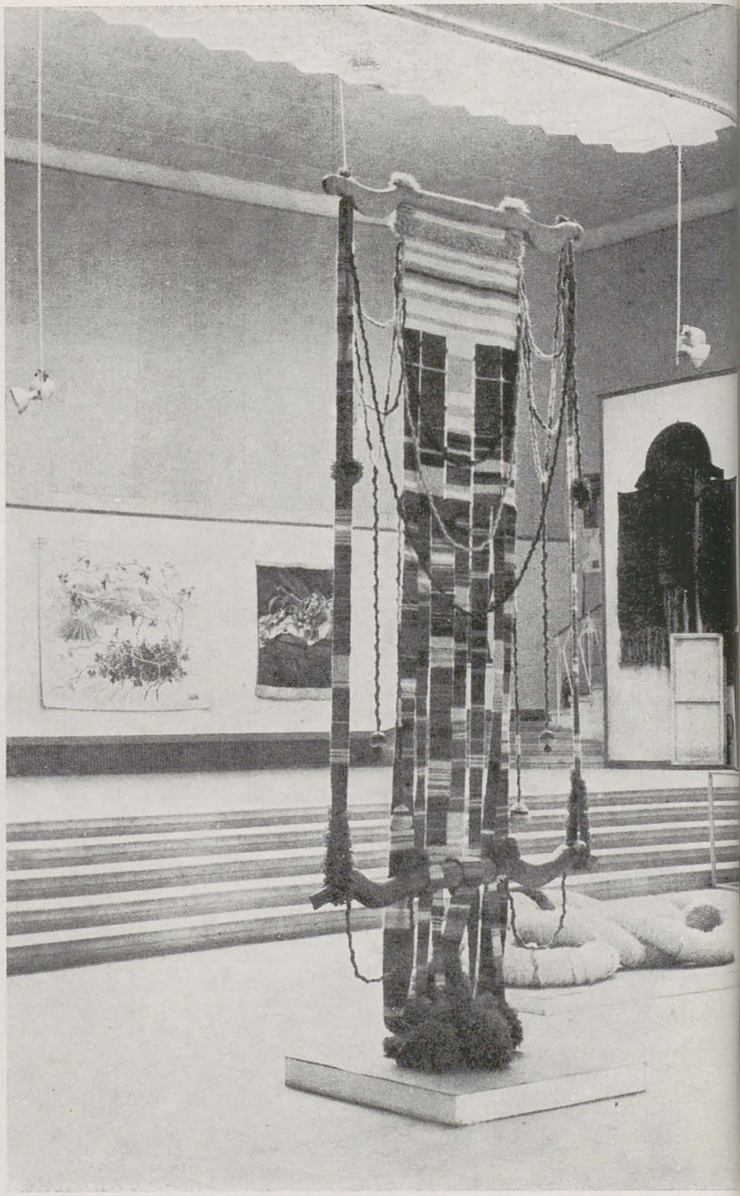
Promovatoare, de asemenea, ale unei arte decorative complexe și interesante sînt *Șerbana Drăgoescu* și *Daniela Grușevschi*; «Scara» primeia și «Structurile» din ciclul «Laudă luminii» ale celeilalte au comună o exprimare foarte liberă ce folosește firul textil într-o cromatică subtilă și preferința

https://biblioteca-digitala.ro

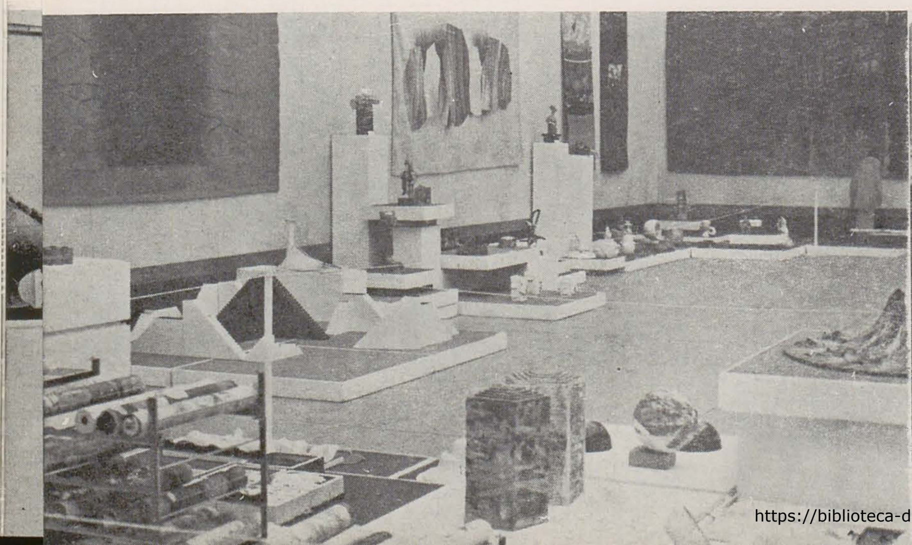
p. 20
1. CORNELIA MOLDOVEANU: *Efort*, porțelan
2. ZIZI FRENȚIU: *Rustică*, haute-lisse
3, 4. Aspecte din expoziție

p. 21
1. MAGDALENA SOARE: *Vatră I*, colaj textil
2. Ansamblu cu tapiserii de CELA NEAMȚU
3, 5. Aspecte din expoziție
4. TEREZA PANELLI: *Dislocare*, faianță

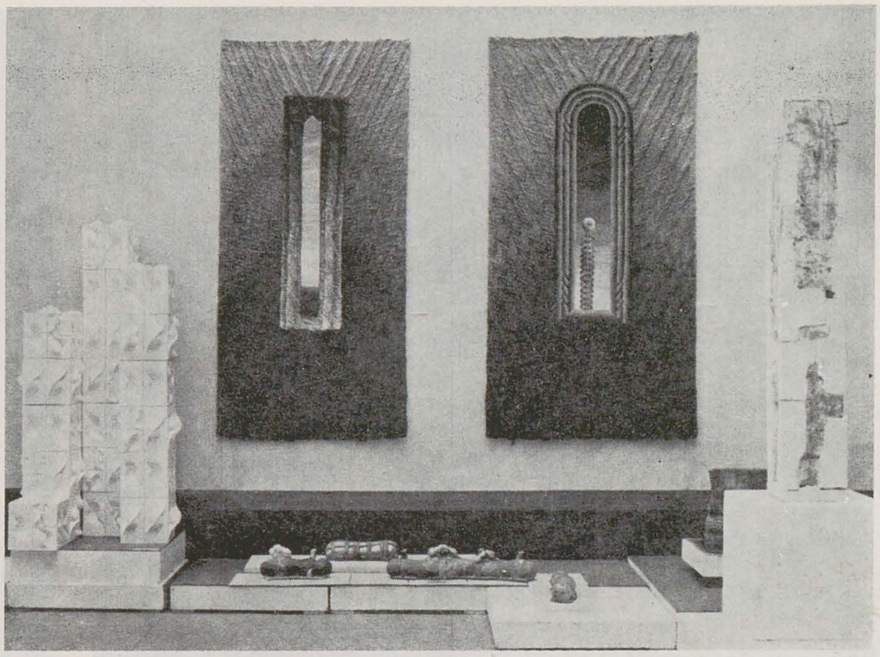


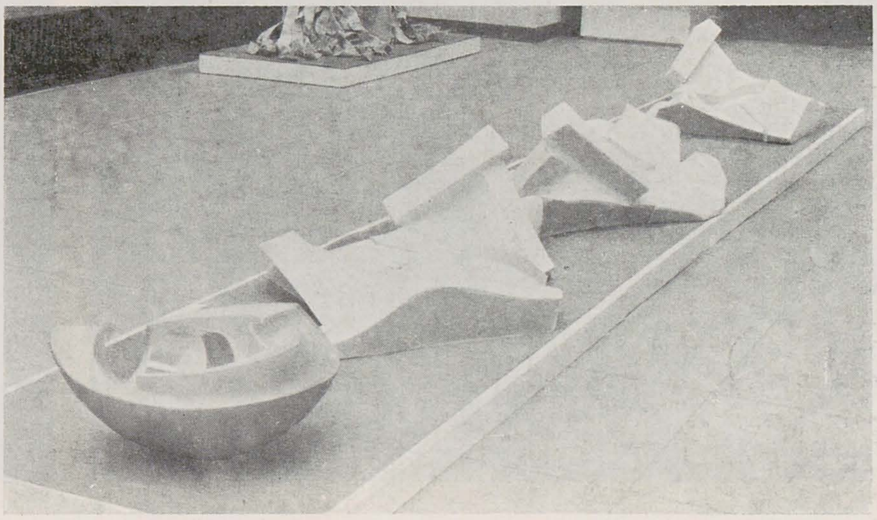


spre evitarea îngrădirilor bidimensionalului. Dar iată că spațialitatea a mai atras, de această dată și pe *Elena Haschke-Marinescu*, a cărei lucrare se distinge printr-un susținut efect de culoare și al jocului volumetric.
Tapiseria clasică, parietală, are în continuare mulți adepți, cu toate dificultățile pe care le implică acest gen de creație. Într-adevăr, pe simezele Dallesului au putut fi privite zeci și zeci de astfel de lucrări dintre care, evident nu vom semnala în rîndurile de față decît cîteva. Urmărind calitățile ce fac dintr-o tapiserie o operă de artă valoroasă, observăm importanța acurateții execuției — indiferent de tehnică — a exigenței în folosirea tonurilor și nuanțelor firului, a compoziției elaborate, sau, acolo unde se renunță la ea, a ritmării formelor culorilor și intervalelor.
Dienes Attila este autorul a trei lucrări ce însumează, după opinia noastră, toate aceste calități (în special cea intitulată « Cîmp magnetic »). De asemenea, dorim să amintim lucrările *Georginei Peculea*, ce realizează un efect plastic remarcabil într-o gamă cromatică extrem de reținută și o compoziție riguroasă, dar dinamică, desfășurată pe suprafețele modeste ca dimensiuni ale « Peisajelor » sale.
Lena Constante este întotdeauna o prezeță specială, cu ale sale colaje textile în care timpul pare a se fi materializat; el este de fapt integrat actului artistic prin efectele — imposibil de imitat — datorate trecerii lui peste broderiile inițial viu colorate în roșu și negru. La actuala ediție a Quadrienalei au participat, cu lucrări ce dovedesc aceeași seriozitate profesională cu care am fost obișnuiți, *Ileana*



https://biblioteca-digitala.ro



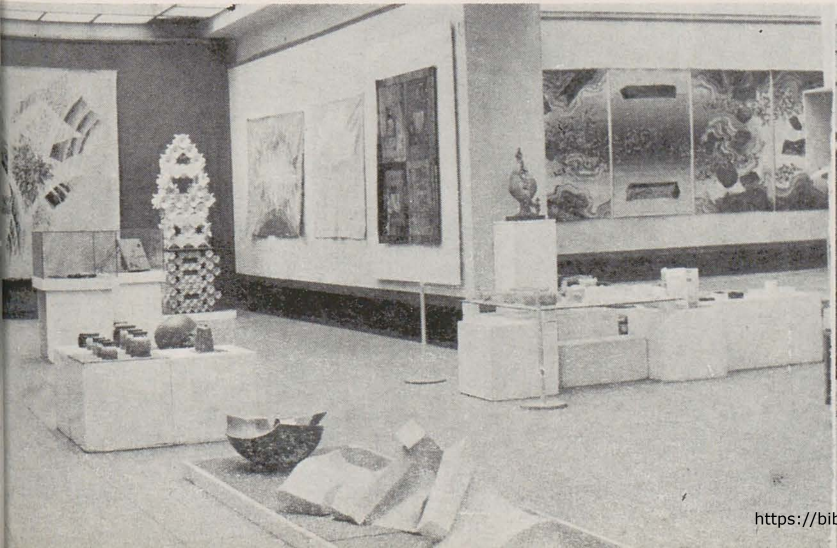


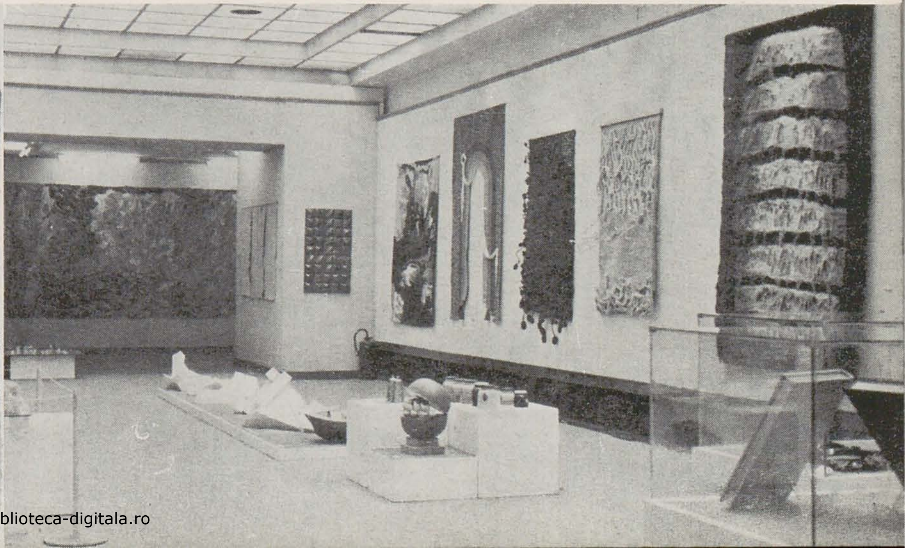
Balotă, *Cela Neamțu*, *Graziella Stoichiță* și *Ileana Dăscălescu*, autoare ce nu mai au nevoie de prezentare și a căror consecvență stilistică le-a impus personalitatea artistică de neconfundat.

Să trecem de la domeniul tehnicilor mixte, basse-lisse, haute-lisse, macrameului, tricotului și broderiei la cel al faianței, gresiei, porțelanului și ceramicii.

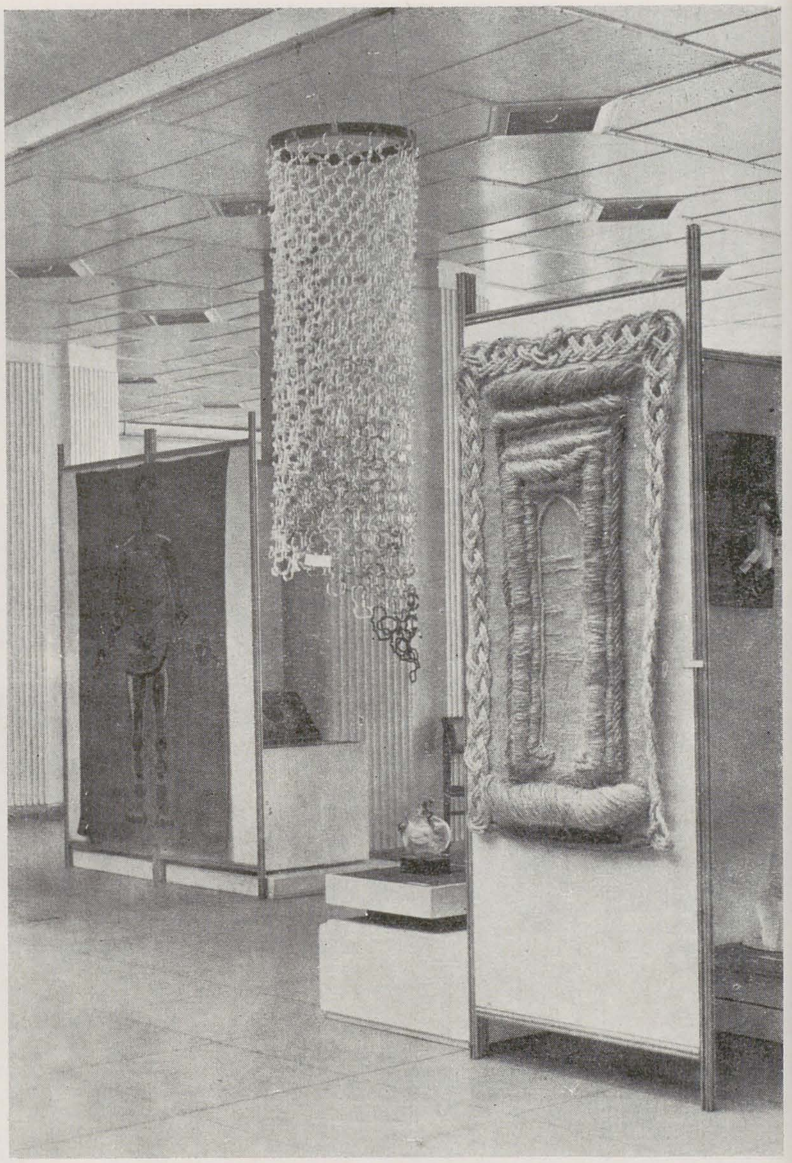
Zona ce a fost destinată, în concepția ce a stat la baza expoziției, grupării acestor lucrări, a fost, fără îndoială, dintre cele mai bine susținute din punct de vedere valoric și în egală măsură, dintre cele mai spectaculoase ca varietate stilistică. De la ceramica monumentală a lui *Costel Badea* — la care remarcăm, pe lîngă prețiozitatea minerală a gresiei, o neobișnuită, pentru acest autor, predispoziție spre narație, fabulos și chiar umor — la șirul de « Vietăți » al *Ioanei Șetran*, sîntem martorii desfășurării unor inepuizabile posibilități de expresie. Ca în cazul insectelor Ioanei Șetran, maleabilitatea substanței pare a incita uneori la o hiperatenție asupra realității, ce duce la un figurativ migălos, la detaliul exploatat pînă la limita vizibilității. Astfel, virtuțile tehnice devin virtuozitate, iar efortul de îmblînzire a materiei asigură firescul citatului, bucuria jocului « de-a realitatea ». « Insectarul » *Gheorghinei Dumitrache* invită privitorul la un astfel de joc, devenit mai melancolic și mai grav în lucrarea lui *Vasile Lihor-Laza* intitulată « Amintire » și în cele ale *Monicăi Toch* (« Timp istoric » și « Cutia cu amintiri »).

Dar figurativul poate fi doar o sugestie îndepărtată, pentru autori ca *Ilie Rusu* (« Eșantioane I, II »)





https://biblioteca-digitala.ro



sau *Arina Ailincăi* (« Mostre », « Proces ») ce exploatează îndeosebi ideea plămădirii, a modelării. *Egei Stefan* reia în variantele « Matrițelor » sale aceeași temă, iar *Cristiana Russu Popescu* în « Memoria unui drum uitat » construiește o falsă realitate, o traiectorie dotată cu o precizie iluzorie. O asemenea « simulare » o constituie și fastul gratuit, somptuozitatea teatrală a « Însemnelor puterii » lui *Teodor Bihari*, unde abstractul tinde să reinventeze, pe o temă dată, concretul.

Lucrările pe care le-am amintit nu exemplifică doar vastele posibilități de exprimare a unor personalități artistice foarte deosebite, frecventînd modalități ce duc de la figurativul exacerbat la abstracția deplină, ci, în egală măsură, aduc în discuție autori talentați, mulți dintre ei foarte tineri, pentru care rosturile unei astfel de confruntări sînt evidente. Deschiderea lor spre o permanentă experimentare și înnoire a problematicii și mijloacelor artistice, asumarea dificultăților unui limbaj plastic mereu îmbogățit, îi recomandă, după opinia noastră, drept creatori adevărați.

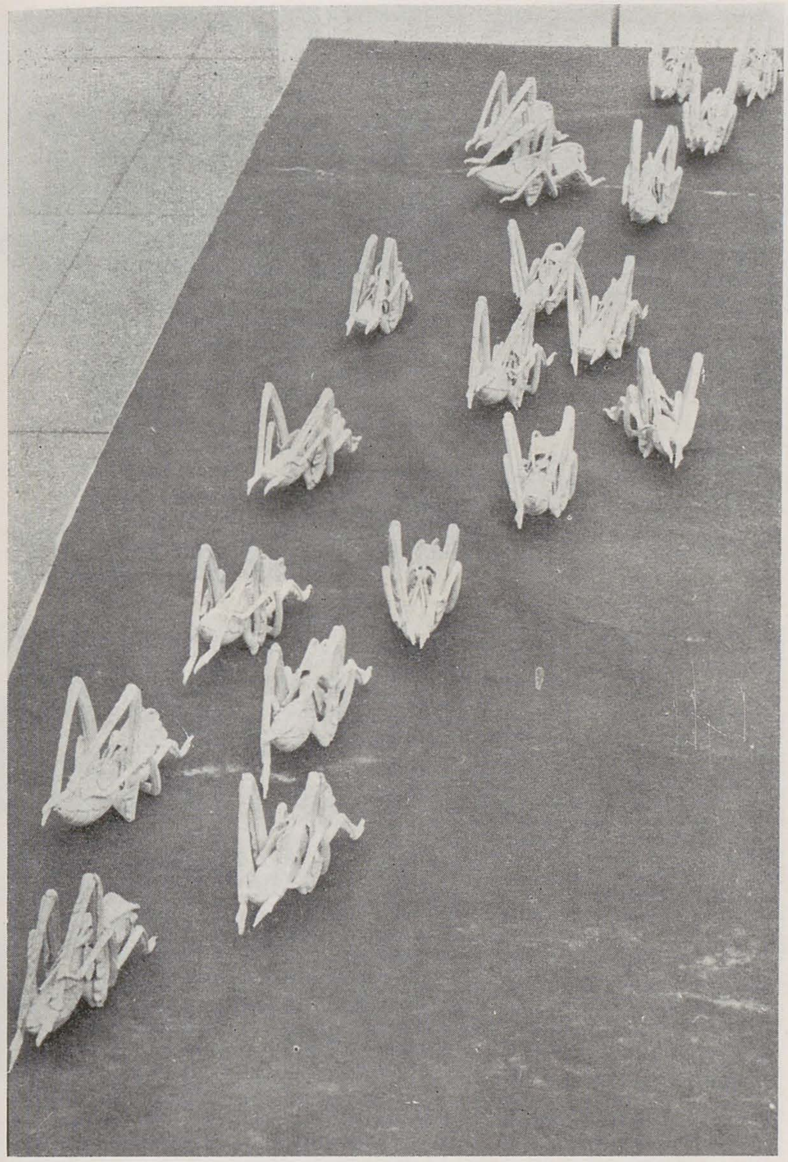
Nu am putea încheia rîndurile de față ce se referă la acest valoros capitol al expoziției, fără a-l aminti pe *Ioan Sumedrea*, o prezență remarcabilă la actuala ediție a Quadrienalei. Dintre lucrările sale « Secțiune » și « Ansamblu » merită în mod deosebit menționate, pentru originalitatea și marea lor expresivitate.

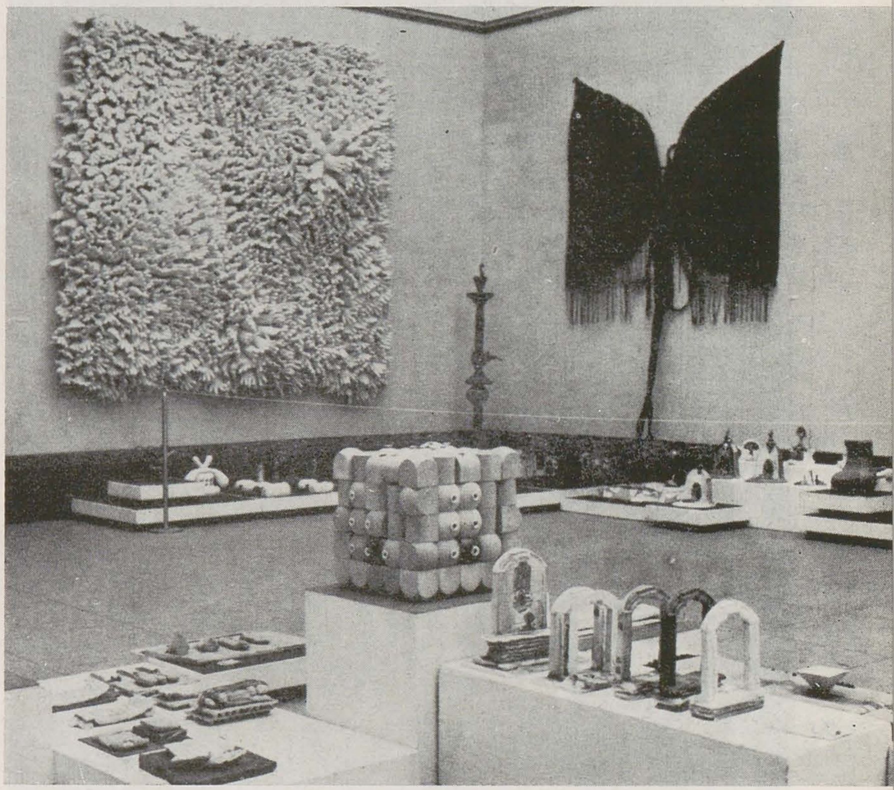
Ar mai fi, cu siguranță multe de spus, dar, cum nu ne-am propus decît trasarea cîtorva repere, trecem la o altă secțiune, poate nu la fel de bine reprezentată, dar la fel de incitantă pentru privitor.

https://biblioteca-digitala.ro

p. 22
1, 2, 3, 4. Aspecte din expoziție

p. 23
1. IOANA ȘETRAN: Vietăți, porțelan
2. Ansamblu cu tapiserie de ANNA TAMAS
3, 4. Aspecte din expoziție



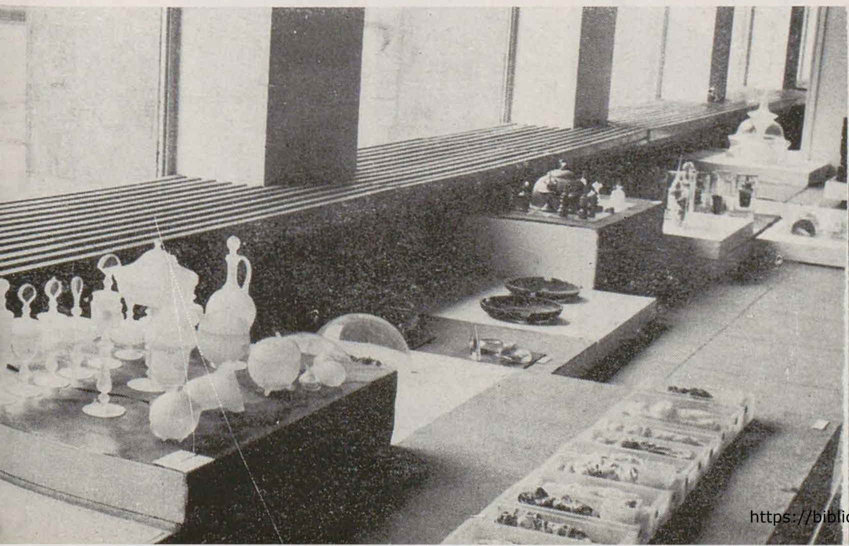


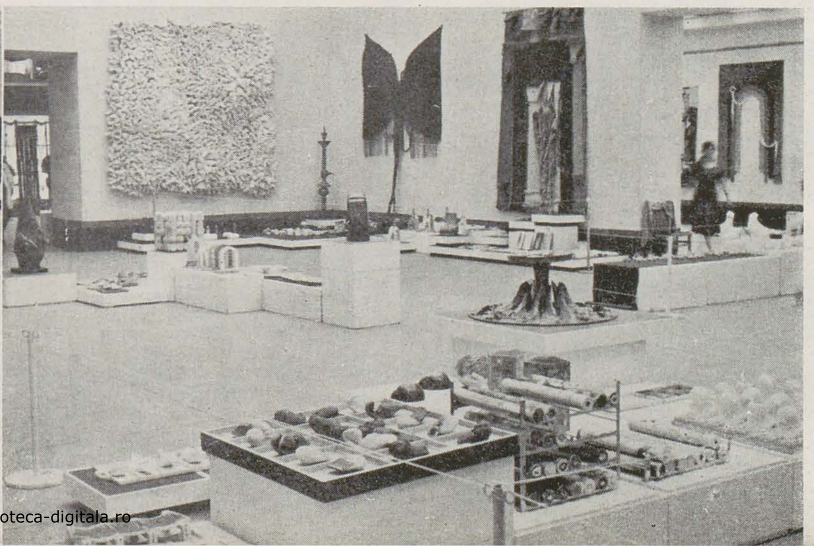
Sticla translucidă sau sablată, șlefuită ori supusă altor procedee de prelucrare oferă un teritoriu la fel de vast, atît pentru visare, cît și pentru executarea celor mai modeste, mai prozaice obiecte. Unii autori s-au rezumat la formulele arhicunoscutelor vase și recipiente de toate dimensiunile' formele și culorile. Pentru alții, încercarea de a « intelectualiza » acest material capricios s-a dovedit sterilă, ca întotdeauna cînd inspirația este de împrumut. Artiști valoroși ca *Dan Băncilă* nu par astfel preocupați decît de reconfirmarea valabilității aceleiași opțiuni stilistice, cu toate că lucrările lor probează posibilități de exprimare complexe.

Universul sticlei este, totuși, destul de întins și fertil, pentru ca personalitatea creatorilor să-și afle drumul propriu, iar proiectele cele mai fantastice să ia formă.

Lui *Dionisie Popa* supletea și eleganța sticlei îi sugerează reinventarea unor exuberante, acvatice « Jocuri ale naturii », sau în combinație cu bronzul, vase « Lichen », după cum *Ioan Tămâian*, asociază, și el, virtuțile acestui material cu transluciditatea delicată a vietăților marine (« Mediu »). Același autor investighează totodată, în afara ambiguității limitei dintre organic și anorganic, alte posibilități de expresie, în lucrarea « Amintiri dintr-un muzeu »; aici, ideea impune o mai mare rigoare și sobrietate formelor.

Tema « recipientului » — ca loc de tezaurizare, de păstrare peste timp — este reluată, în multiple variante, de autori care descoperă în simbolica ei o generoasă sursă de inspirație. Curiozitatea privirii, ce poate să pătrundă nestingherită prin

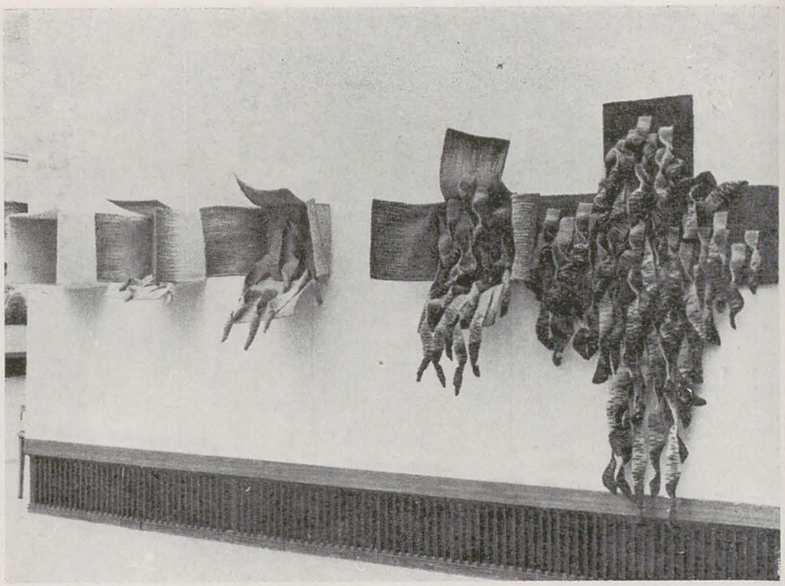


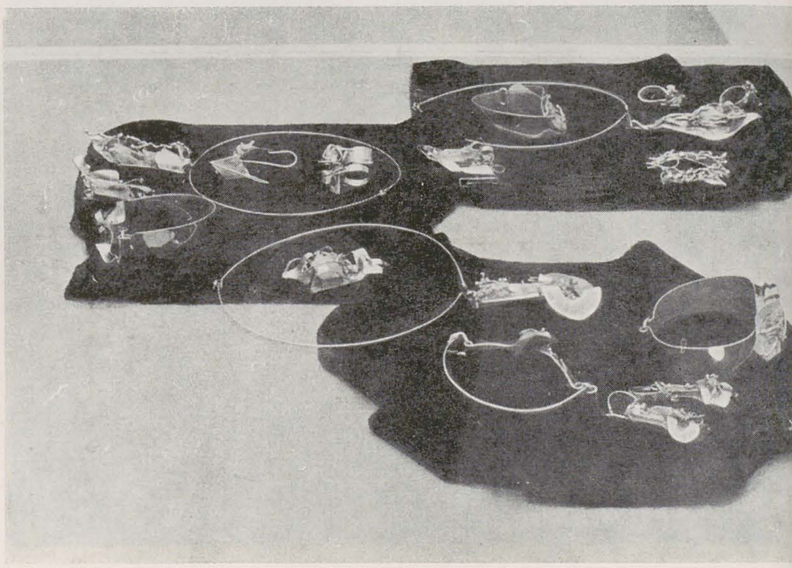


https://biblioteca-digitala.ro

quadrienala artelor decorative '84

1. *Ansamblu*
2. ELENA HASCHKE MARINESCU: *Metamorfoză, haute-lisse*
3. MARIAN NACU: *Bijuterii*
4, 5, 6, 7. *Aspecte din expoziție*





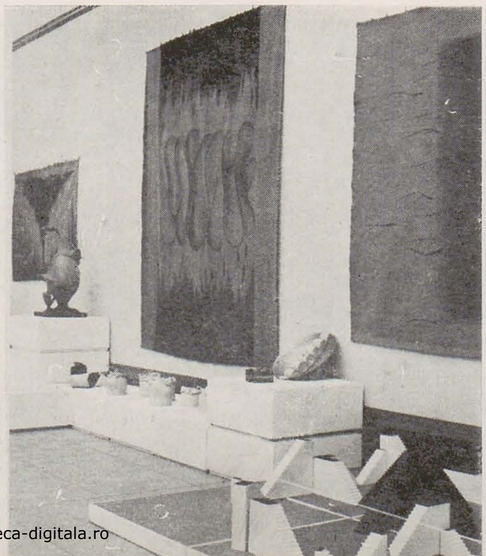
peretele transparent, este incitată de « Ansamblul pentru nostalgie » și « Detaliu dintr-un muzeu imaginar » — ale *Adrianei Popescu*, sau de migăloasele « Mecanisme » ale *Izei Uncov Dancea*.

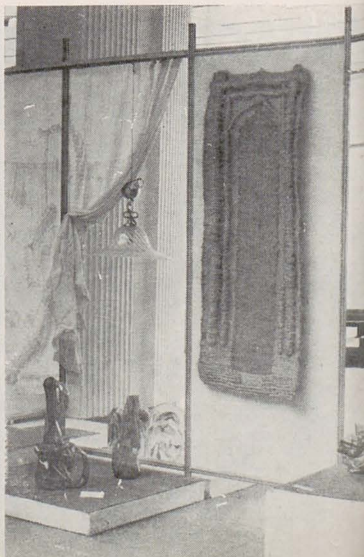
Supusă rigorii și abstracției în lucrările *Elenei Graure*, sticla devine materia ductilă și inefabilă a vaselor *Irinei Aszalos*, cu evidente sugestii arheologice, atît în speciala lor prețiozitate, cît și în rafinamentul coloritului și siluetelor. Aceste calități le regăsim, esențializate, de această dată, grație virtuților expresive ale sticlei albe sablate, la « Recipientele » și « Obiectele pentru o melancolie » ale *Elenei Tulcan Pădeanu*.

O lucrare de o factură mai deosebită este « Scara » lui *Valer Semenescu*. Această creație ambientală îmbină într-un efect decorativ remarcabil acuratețea execuției cu o mare libertate a gîndirii plastice.

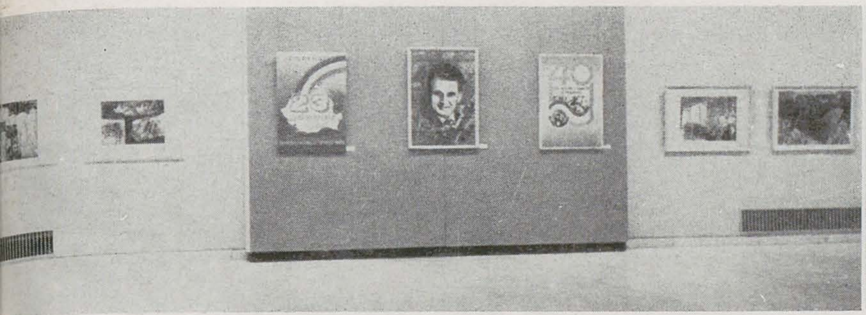
Din păcate, bijuteria și vestimentația nu au fost reprezentate în actuala ediție a Quadrienalei așa cum ar fi fost de așteptat, cu toate că, în aceste domenii există destui autori cu o valoroasă activitate. Dorim totuși să amintim frumoasele dantelării în argint și sidef ale lui *Marin State Minea* de asemenea bijuteriile din alamă ale *Elenei Bostan* și pe cele realizate de *Bogdan Hojbotă* printr-o fericită alăturare a chihlimbarului și alamei.

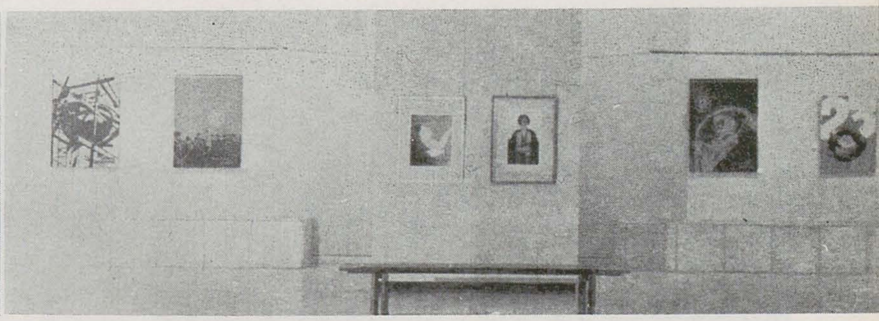
Din creația vestimentară reținem, la această expoziție, doar cîteva nume: *Georgeta Brăcăcescu*, *Gabriela Caraman Coruț*, *Katalina Varga* și *Ioana Oncescu*.





https://biblioteca-digitala.ro





1,2. Aspecte din expoziție
3. SUZANA FÎNTÎNARU: Omagiu

expoziții

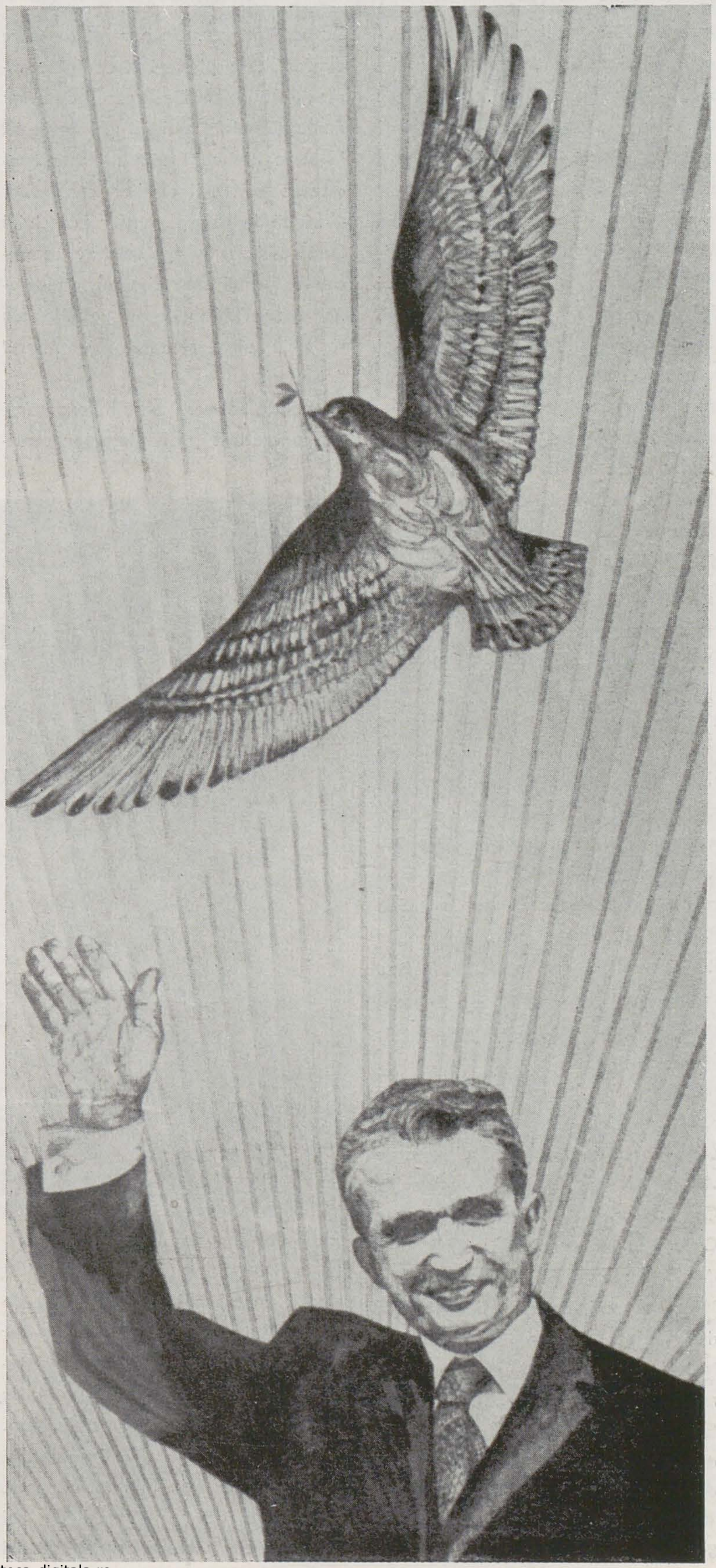
lupta poporului român pentru eliberare socială și națională ilustrată în grafica românească

adrian ionescu

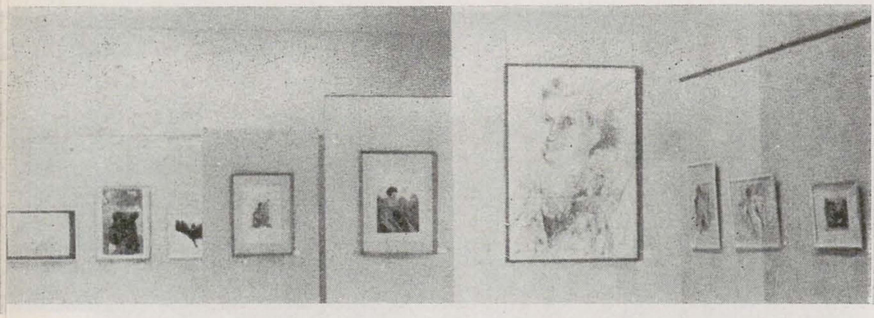
Celebrînd marile evenimente ale acestui an — a XL-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 și Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român — Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România a organizat o amplă expoziție, intitulată « Lupta poporului român pentru eliberare socială și națională ilustrată în grafica românească », ce reunește o pleiadă de străluciți artiști din toate generațiile. Concepută ca o frescă a evoluției ascendente a României începînd de la marea cotitură, cînd partidul comunist a luat în mîinile sale destinele țării ducînd-o spre strălucite victorii, expoziția dedică o sală anilor eroici ai ilegalității și insurecției, luptei cu arma în mînă pentru scuturarea jugului asupritor, pentru instaurarea libertății și dreptății, menite să ne ridice pe cele mai înalte piscuri ale progresului din anii noștri luminoși, fază căreia îi este consacrată o altă sală.

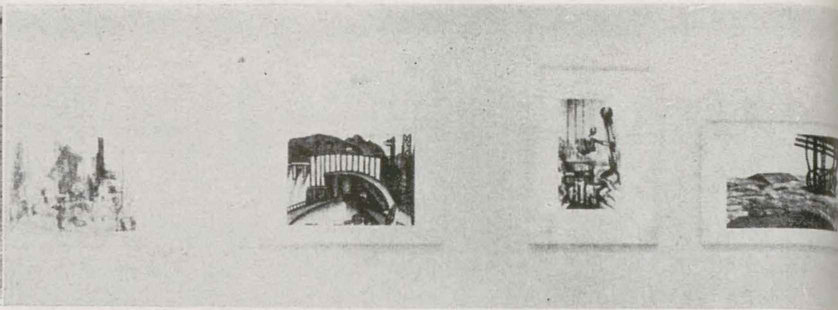
Pentru cel dintîi aspect al glorioasei lupte pentru împlinirea noastră socialistă este cu atît mai sugestivă alegerea tehnicilor grafice, ce-și bazează efectele plastice pe contrastul dur de alb-negru, lumină-întuneric, necesar pentru exprimarea cît mai sugestivă a dramatismului acelor încleștări ce au adus o față nouă țării, o orînduire nouă și exponentul lor cel mai valoros, un om nou.

Etapele înfăptuirii supreme se pot parcurge prin imaginile realiste, pline de imediatețe, de tensiune, a clipelor trăite plenar și de conștiința participării la epocalele evenimente ce aveau să marcheze definitiv noua devenire la care artiștii asistau. Mulți dintre ei au fost chiar contemporani cu ele iar parte din lucrări sînt rapide consemnări ale celor văzute. « 24 Fe-



https://biblioteca-digitala.ro





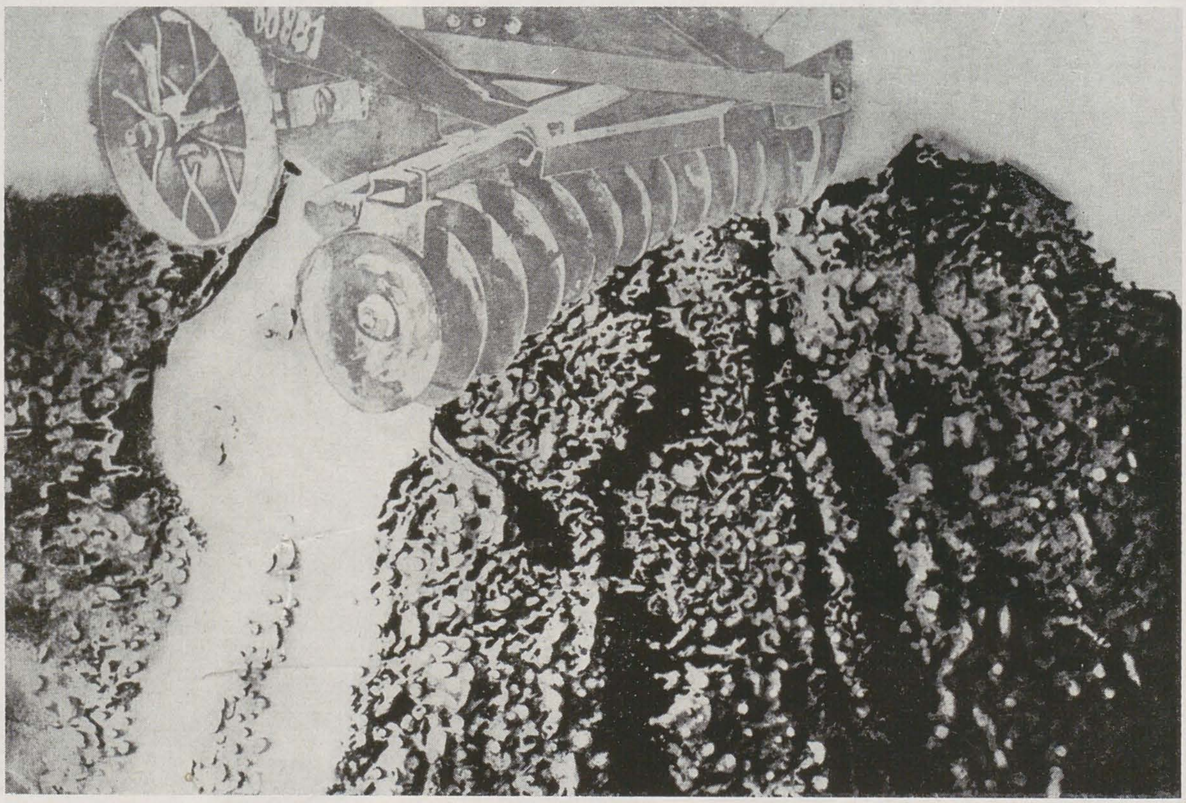
bruarie 1933 », « Ilegaliști », « Manifestație » și « Sub steagul partidului » de *Constantin Baciu* sau « Se aprindeau lumini în noapte » de *Vasile Dobrian*, punctează cîteva dintre acele momente de măreție a activității eroilor comuniști care, cu entuziasm și dăruire de sine, indiferenți la greul și primejdiile ce le înfruntau necontenit, își dedicaseră viața națiunii și eliberării, dreptății și egalității — idealuri dragi românilor dintotdeauna — încă înainte de marea revoluție din 1944. « Scrisoare de pe front » de *Varga Katalin* este o foarte sugestivă lucrare legată de război și de participarea soldatului simplu, atît de atașat de familie și de pămîntul pe care îl apăra.

Urmează apoi alte opere care se referă la marile prefaceri care au urmat victoriei și eliberării, evenimente care prefigurau reușitele de mai tîrziu: « 30 Decembrie 1947 » și « Stăpînii » de *Octav Grigorescu*, « Preluarea puterii » de *Vasile Kazar*, « Naționalizarea industriei » și « Reforma agrară » de *Gheorghe Ivancenco*, « Alfabetizarea » de *Constantin Piliuță*. Nu lipsesc nici portretele de comuniști, oameni ai noii ere, ce prin munca lor neobosită și pasionată au schimbat fața patriei: « Oțelarii » lui *Corneliu Baba*, « Minerii » lui *Paul Erdös*, « Activistul » lui *Vasile Kazar*. Un loc de seamă în expoziție, constituind de fapt axul ei compozițional, îl ocupă chipul luminos al Conducătorului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul României moderne, comunistul de omenie, înconjurat de copii, de oameni ai muncii, de întreaga națiune, în lucrări de înaltă ținută artistică, ce evocă momente din vasta și neobosita activitate a secretarului general al partidului: « Omagiu Președintelui țării » de *Ioachim Nica* și *Gheorghe Simion*, « Omagiu » de *Veronica Arghir*, « Omagiu » de *Lidia Ciolac*, « Omagiu » de *Suzana Fîntînaru*. Un portret de mare expresivitate plastică îl dedică tovarășului Nicolae Ceaușescu, *Octavian Preda*. De altfel artistul mai figurează în expoziție cu lucrarea foarte evocatoare « În anii marilor construcții — vizită de lucru pe șantierul canalului Dunăre-Marea Neagră. » Alte remarcabile lucrări sînt dipticul « Biografie comunistă » de *Petre Măluțan* și « Cu pîine și sare » de *Marcel Aciocoiței*.

În aceste opere, artiștii expozanți au concretizat profundele lor sentimente de stimă și prețuire față de Președintele țării, atașamentul lor față de partid, de politica sa înțeleaptă, de mărețele realizări și de strălucitoarele perspective ce le oferă. Unii artiști au găsit o inepuizabilă sursă de inspirație în impunătoarele creații ale celor patruzeci de ani de continue victorii, și în special ale epocii inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, ce le-au oferit grandioasele șantiere naționale și strălucitele rezultate ale acestora. Peisajul industrial ocupă unul dintre locurile principale pe simeze: « La Porțile de Fier se înalță dantele de oțel » de *Mariana Petrașcu*, « Baraj » și « Construcții de nave — Constanța » de *George Leolea*, « Ecluza » și « Porțile de Fier » de *Mircea Olarian*, « Lumini peste pod — Piatra-Neamț » și « Ecluza hidrocentralei » de *Iulia Hălăucescu*.

Rodnicia patriei și, implicit, agricultura au sugerat totdeauna plasticienilor o temă de predilecție cu multiplele posibilități ce le oferă pentru speculărea efectelor cromatice și formale, de duct și pată. « Porumb » de *Ileana Micodin*, « Recoltă bogată » de *Simona Runcan*, « Primul an de rod » de *Ala Jalea Popa*, « Recoltat mecanic » de *Iuliu Șuteu*, « Fertilizarea ogorului » de *Georgeta Borusz*, « Brazde » de *Wanda Mihuleac*, sînt doar cîteva dintre concretizările plastice ale fascinației pe care o simt artiștii în fața bogăției pămîntului. În unele lucrări ogoarele și holdele capătă valoare de simbol. Pentru *Ștefan Găvenea* « Bătălia pentru pîine » este o mare de grîne unduitoare ce aduc în prim plan două mîini aspre, bătătorite, de țăran, ce taie pita

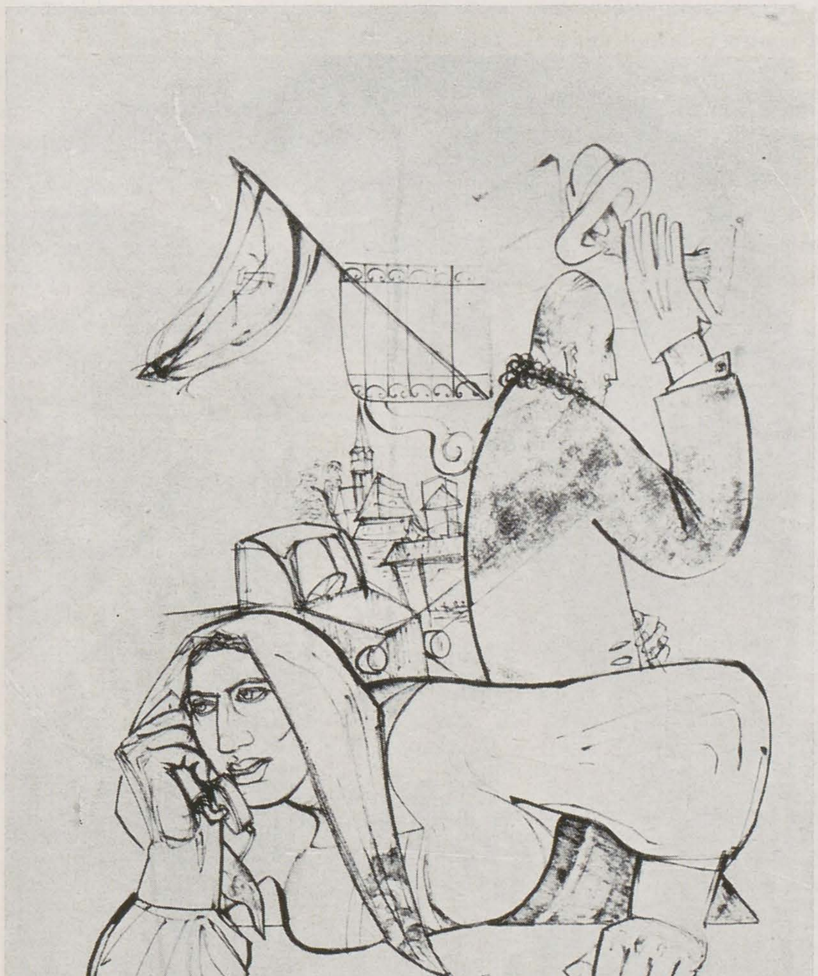
1, 2. Aspecte din expoziție



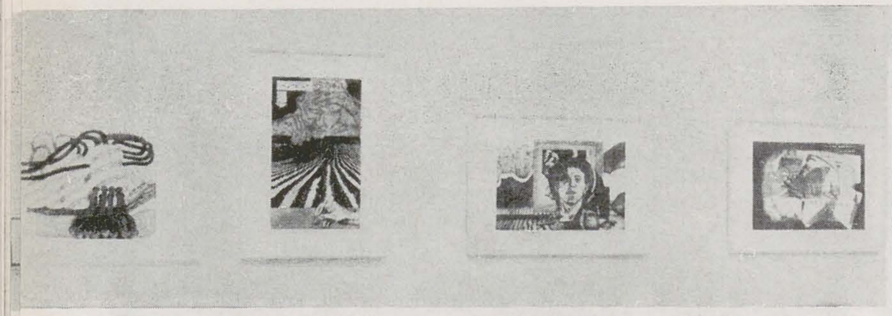
3. WANDA MIHULEAC

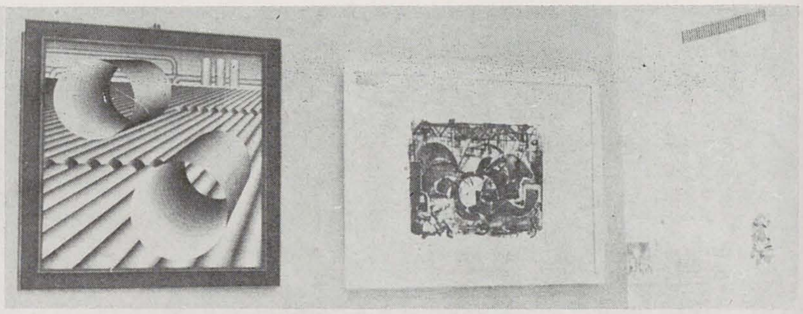
p. 27
1. PAUL ERDÖS
2. CONSTANTIN BACIU
3. VASILE KAZAR
4. CORNELIU BABA

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro





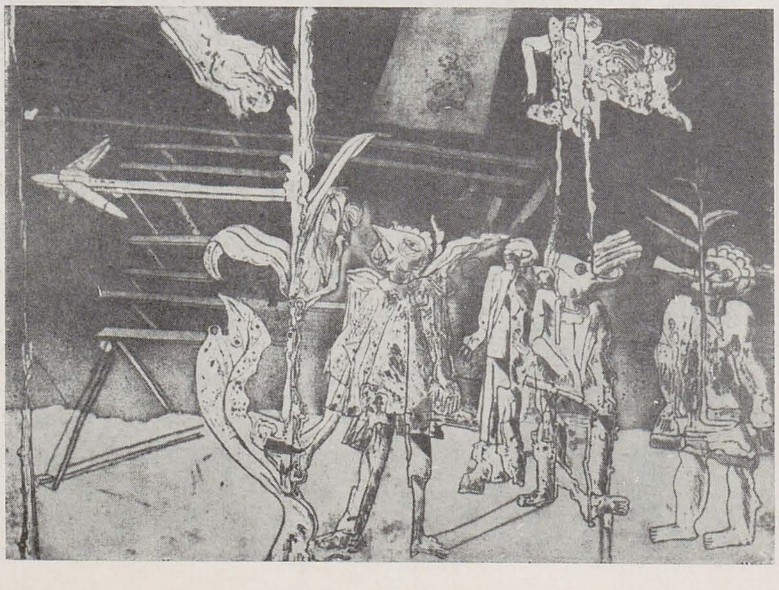
rumenă cu un gest de devoțiune pentru încununarea muncii de peste an; el ne împărtășește întreaga satisfacție de a fi producător și beneficiar în același timp, de a fi liber să mănînce pîinea ce a îngrijit-o și a visat-o începînd cu grăuntele plantat în arătură. Pentru *Natalia Matei Teodorescu* « Ogorul », receptacul al rodului, este luminat de un mare fruct — un măr — ca un soare, anunțînd bogăția de poame ce va să vină; iar « Acest copac veșnic » este o apologie adusă relației dintre descendenți și strămoși exprimată prin mîna mare, muncită, ce ține, protector, mînuța de copil, confundate cu o coroană și, respectiv, o rădăcină de arbore secular, ca mirifică interdependență dintre ele cît și eternă ciclicitate a existenței.

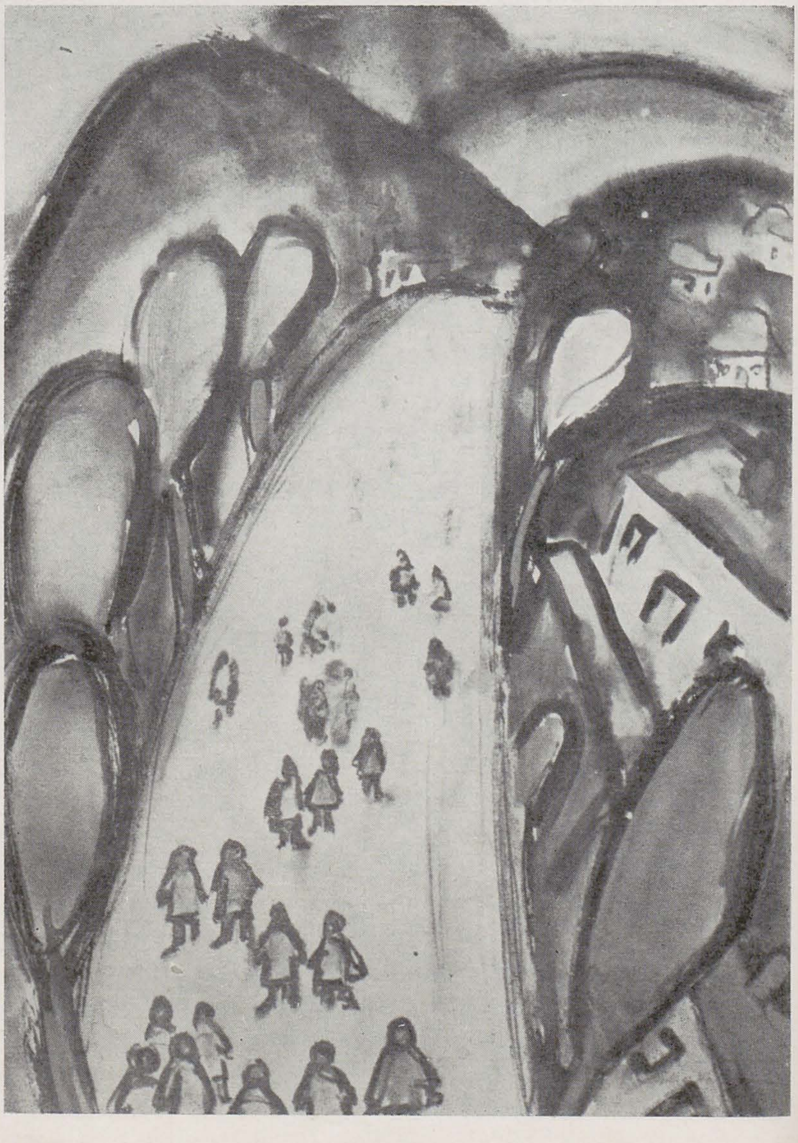
Un sector important al expoziției este rezervat afișului militant și cu mesaj mobilizator: « Douăzeci de ani lumină » de *Adrian Dumitrache* — bun prilej pentru un admirabil portret făcut Președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, « 40 de ani de muncă și împliniri » de *Alexandru Balaban*. Mai mulți graficieni își dedică lucrările sărbătorii noastre naționale, 23 August, în cromatică generoasă, veselă — menționăm printre aceștia pe *Tudor Ispas, Gheorghe Călărașu, Sergiu Georgescu, Adrian Leslea* și *Gheorghe Bozian*. O serie de inspirate afișe de *Vladimir Șetran* sînt legate de înfăptuirile mărețe ale cincinalului 1971—1975 și diverselor sectoare de activitate unde s-au remarcat progrese deosebite: « Pe șantierele patriei ». « Pe ogoarele patriei », « Chimie modernă », « Mărirea șeptelului ». Fără a fi afiș dar înscriindu-se în aria sa de influență prin evidentele calități de semn și mesaj este și « Tricolorul » lui *Eugen Popa*, cu cele trei pete plate, foarte expresive și elocvente.

1,2. Aspecte din expoziție

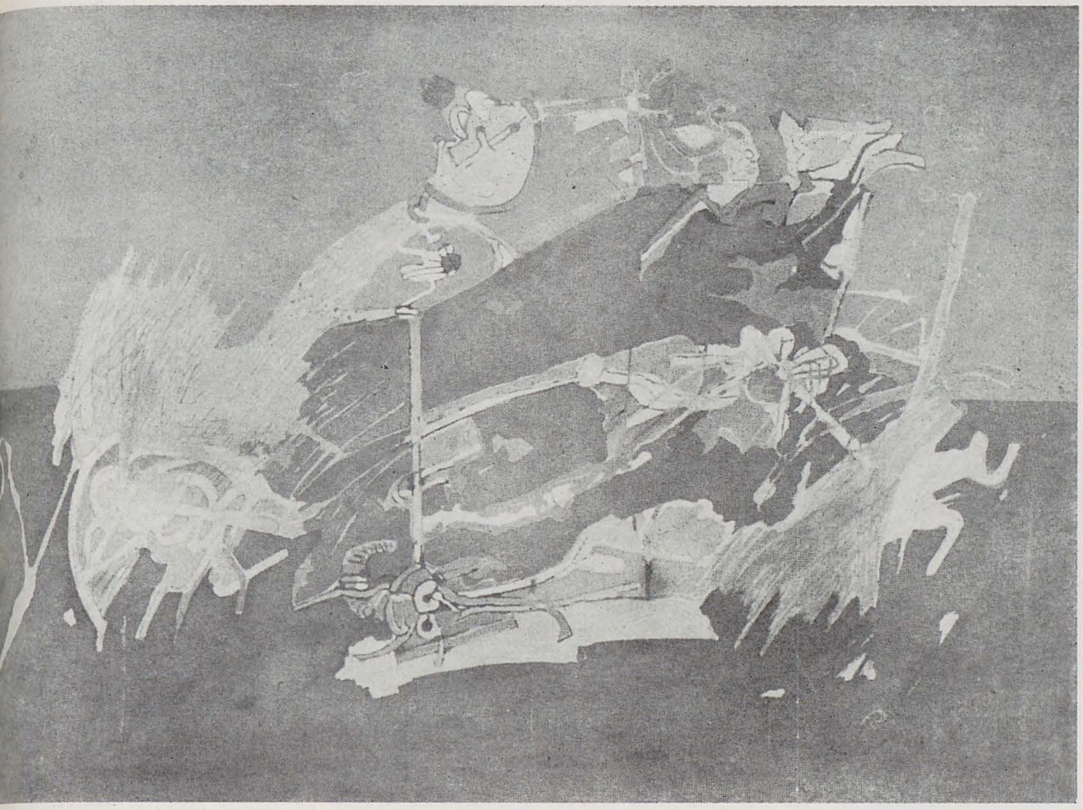
Expoziția de la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România se prezintă ca o mare reușită în materie și un demn omagiu adus celor patruzeci de ani de libertate și marilor înnoiri pe care le-au adus aceștia, demonstrînd odată în plus angajarea totală a artiștilor din țara noastră, alături de întregul popor, contribuind cu operele lor la glorificarea neasemuitei ere pe care o trăim.

3. ION PANAITESCU
4. GEORGE LEOLEA
5. IULIA HĂLĂUCESCU





https://biblioteca-digitala.ro



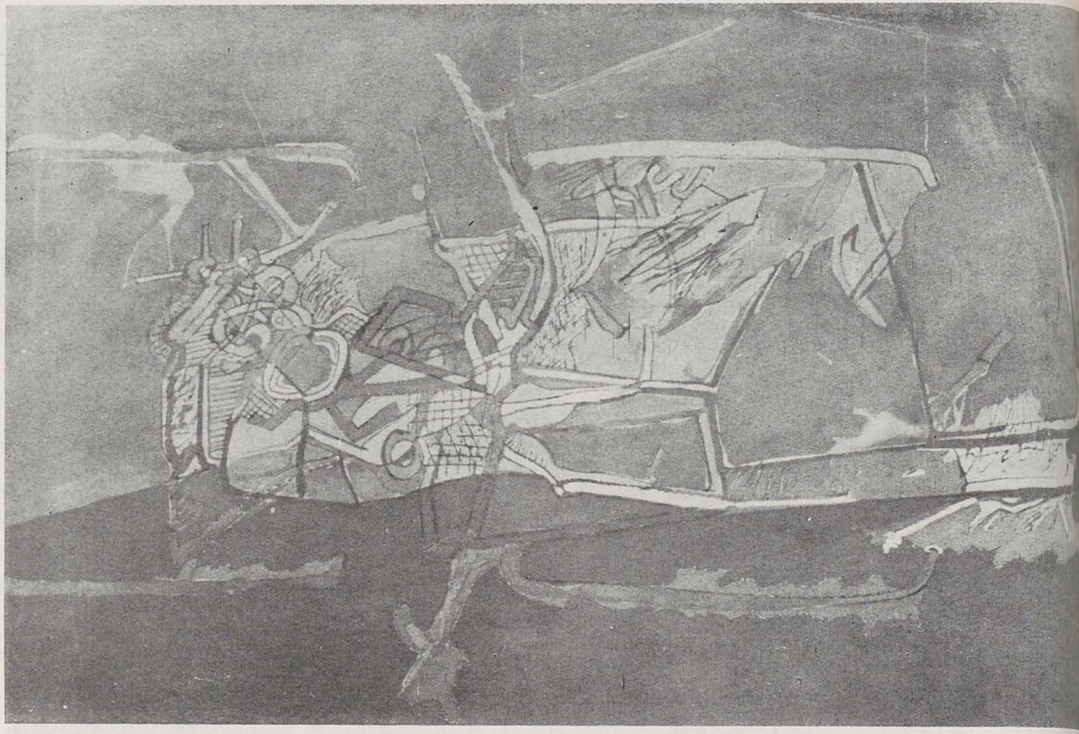
dispozitivul ciobanu

françois pamfil

« . . . Dispozitivul meu funcționează ca o mașinărie menită să desființeze numele lucrurilor, să demoleze zidurile ridicate de spirit între diverse obiecte, între diversele lor sisteme, între diferite registre ale faptelor și lucrurilor și diferitele planuri ale gîndului ». Am ales aici acest fragment din autoanaliza « Amprentelor », nu pentru a încerca, grăbiți de aparențe, o paralelă, pictura lui *Victor Ciobanu* putînd să evoce eventual mai mult pasul urzelii unei imagini de tip Dubuffet decît țesătura ei — fără a mai vedea și că la artistul nostru iluzia spațialității alungă înapoi, pe diferite linii de fugă, formele, în timp ce la celălalt ele invadează planul, ingurgitîndu-se reciproc ca niște piese de « puzzle ». Trecînd peste vehemența tonului, acordat la zgomotul publicitar al vogii în epocă, prezența citatului în cauză se legitimează altfel. Căci anatomopatolog al pîrghiilor și angrenajelor din osteologia realului, Ciobanu întrebuințează și el un soi de « mașinărie » de desființat nume și de pulverizat pereții aparenței lucrurilor, chiar de « ecorșare » a lor de epiderma cuvintelor cu care le recunoaștem. Dar, purtînd pe scut o cu totul altă deviză, el se delimitează esențial de autorul Artei brute. Astfel « Dispozitivul » funcționează la Ciobanu și mai departe, în sens constructiv, procedînd la restaurarea și reanimarea — antropogenă ca model de organizare și structuri biologice — a unei noi realități — și ea mobilă după o mecanică plastică cu model, de asemenea, bionic. Obiectele ne vor fi prezentate acum sub alte identități, distribuite într-un spectacol ale cărui scene se pot numi și după titlurile din catalog dar și altfel, potrivit capacității de invenție a spectatorului care acceptă regulile jocului. Ca într-o filă de codice leonardesc « descoperirea » prin desen, aventura explorării « nevăzutului » unifică și aici regnurile și ridică detaliile la scara necesară analizei, inginereasca coeziune a demonstrației fiind aplicată însă acum unei realități altfel figurate. *Altfel* și nu *nonfigurate* pentru că — dincolo de faptul că termenul ni se pare azi impropriu chiar dacă se aplică unui Kandinsky, de exemplu — aici avem de a face, dimpotrivă, cu o anxietate chiar a neîndestulării cu figuri. Temător parcă de a nu fi spus totul, de a lăsa incomplet inventarul de piese necesar punerii în funcțiune a dispozitivului său, Ciobanu le adună cu horor vacui în cîmpul magnetic al privirii, oferindu-ne regalul unei adevărate inflații de forme. Această « manieristă » spaimă se motivează însă și altfel decît structural. Căci e vorba, ni se pare, în primul rînd de îngrijorarea de a fi expediat o mărturisire, de a nara în termeni plastici prea puțini deci și de aceea incapabili, în lipsa unui suficient număr de adjective — de comunicarea diferențială a unui spectacol întotdeauna grav, cînd nu de-a dreptul dramatic. Este aici, între această aparență de ludic, între această postură de ucenic vrăjitor reconstituind un mecanism în care ordinea este ignorată, și obsesia nevoii de precizie ceasornicărească a discursului, o aparentă contradicție care

1. Fantasme II, cerneluri pe hîrtie
2. Poarta umbrelor, cerneluri pe hîrtie

https://biblioteca-digitala.ro



p. 31
1. Martir, bronz
2. Autodistrugere, bronz

p. 30
1. Captiv, cerneluri pe hîrtie
2. Libelula mecanică, cerneluri pe hîrtie
3. Supliciu, cerneluri pe hîrtie

alimentează farmecul oricărei scene. Și asta se întîmplă evident deliberat, Ciobanu așteptînd cu luciditate, urmărind chiar, momentul posibilei suite de catastrofe declanșate în lanț de imixtiunea sa. De micro-explozii însă și catastrofe de eprubetă deoarece, poate și din cauza dimensiunilor lor sub scara — prin analogie — realului, dispozitivul (întotdeauna același ca tip de mecanică și combustie, dar cu funcționalități extrem de diverse) pare a ne fi prezentat în machetă. Opțiunea este, dacă ținem seama de sensurile intenționat moralizatoare și de incursiunea în cîmpuri — cum observam — adesea evidențiate la endoscopie, salutară, protejîndu-ne de șocul participării nemijlocite la operație. Proporția, cordială astfel, a « obiectelor » sale de interior poate fi citită și ca o nevoie de distanțare, de înscriere lucidă între hotarele coalei de desen, de amuzament ușor ricanator cu locurile comune ale imaginii « de grafician ». Deoarece — — precizarea era de mult necesară — sfidîndu-și statutul și legitimațiile sperăm că Victor Ciobanu nu și-a pus această calitate, oricum restrictivă, pe cartea de vizită, nu numai pentru a nu alimenta astfel, încă o dată, prejudecata după care oricărei lucrări realizate pe hîrtie i se administrează eticheta de « grafică ». Că avem însă de a face și cu un pictor în puterea cea mai matură a cuvîntului, o mărturisește dealtfel întreaga recentă a sa expoziție de la Simeza, loc unde « Dispozitivul », nu numai că se sprijină adesea pe capacitățile « de desen » ale culorii, dar chiar folosește drept carburanți energia optică ca și massa ei de substanță. În cerneluri de serigrafie decantate și aplicate după un patent propriu (și deocamdată, se pare, secret !) arta lui Ciobanu poate aspira și la locul cuvenit între șevaletele altei discipline.

https://biblioteca-digitala.ro

györgy albert

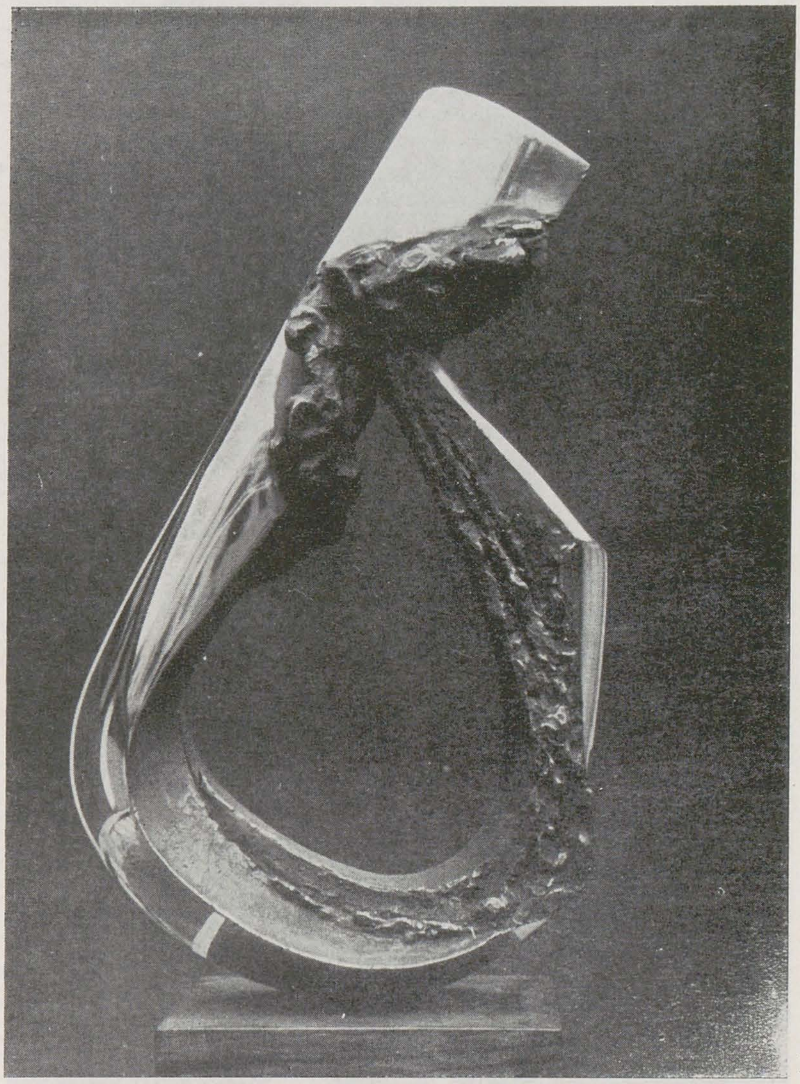
horia horșia

György Albert face parte dintre artiștii înzestrați dar care evoluează lent și tenace. El « nu sare peste trepte », cum spunea Cocteau, spre a nu fi obligat să le urce din nou mai tîrziu. Lucid, se bizuie pe certitudini. Certitudinile i le asigură un echilibru sănătos între fantezie și travaliu. Artistul este stăpînit de un puternic imbold de *a face*, dar nu trece niciodată — cum ar spune Arnheim — dincolo de ceea ce ochiul a învățat să organizeze și nu acceptă nimic din ceea ce nu poate încă stăpîni. Fanteziei i se datorește diversitatea configurărilor sculpturii sale în bronz, iar travaliului obstinat, soliditatea și calitatea acestor configurări.

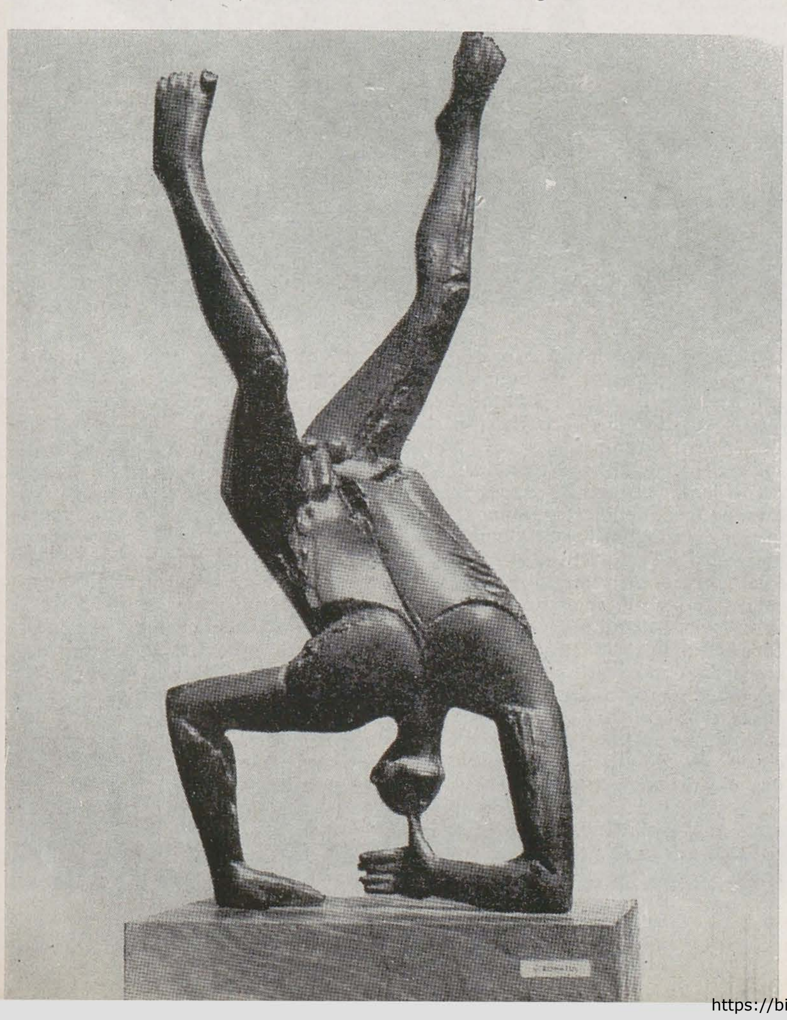
Treptele, stadiile firești de evoluție ale universului său se succed pe parcursul unui deceniu (a absolvit în 1973 institutul bucureștean de arte, l-am observat la cîteva saloane oficiale, la republicanele tineretului, pentru ca să ni se impună atenției prin cele două expoziții deschise la București — în 1980 la Galateea, în 1984 la Căminul artei). Încercînd o caracterizare succintă (chiar cu riscul simplificării) înregistram cu patru ani în urmă o mare rigoare a articulării formelor și volumelor, orientarea lor spre exprimarea unui sens ideatic și, în acest scop, frecventarea deliberată, succesivă sau simultană, a modelajului clasicizant, expresionist, geometric-decorativ. Astăzi putem adăuga acestor sintaxe stilistice, modelajul abstracționist și, la pol opus, procedee specifice pop-artei. Nu este însă vorba de o acumulare cantitativă de alfabete, ci de adaptarea lor originală imboldului imperios al fanteziei proprii, necesității materializării acesteia în imagine. Din interiorul universului (sau la receptarea lui, investigîndu-l și contemplîndu-l) putem deduce (sau putem propune) puncte de vedere ori criterii care să ne permită reorganizarea operelor în grupuri. Oricare ar fi aceste criterii, ele acționează între două entități: *materia* și *forma*, pentru că sculptura este pentru György Albert o formidabilă aventură a materiei (a forței materiei amorfe) și a formei (a voinței formative a creatorului). Celor două forțe le corespund, în cazul sculpturii lui György Albert, două modalități extreme de configurare *marea abstracție* și *marele realism* precum și cîmpul vast dintre extreme. La un pol putem situa, fără îndoială, piesa « Orhideea » (titlul este o metaforă pentru obiectul rezultat din împietrirea în stadiul de înflorire conform principiilor de creștere organică, stadiu în care bronzul pare a-și însuși caracteristicile de mobilitate ale mercurului). Printre altele, acesteia i-am putea asocia, în același grup, « Sărbătoare », « Avînt », « Pasăre » ș.a.

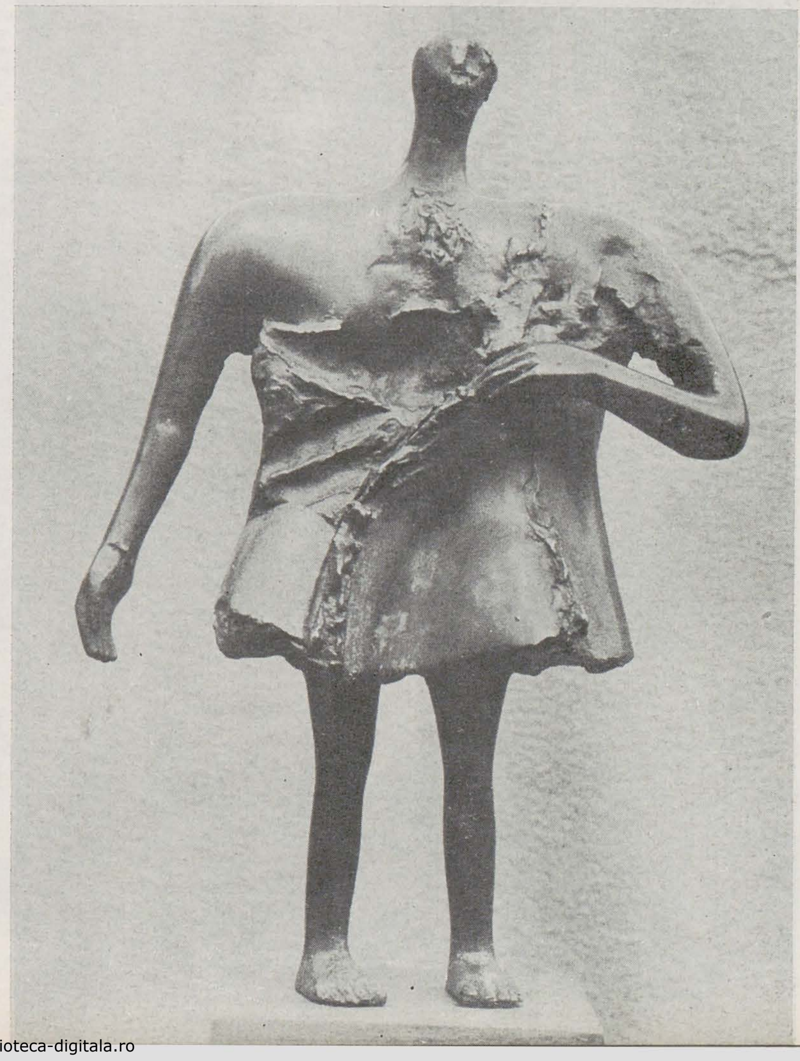
La celălalt pol putem situa « Obiecte aruncate » (metaforă ce imortalizează echivalarea în opera sculpturală din bronz a obiectelor fabricate, utilizate în recuzita urbană — conform procedeelor pop-artei, dar nu și conform esteticii acesteia).

În cîmpul de acțiune vast dintre cei doi poli, putem organiza grupuri în jurul enigmaticului « Portret de



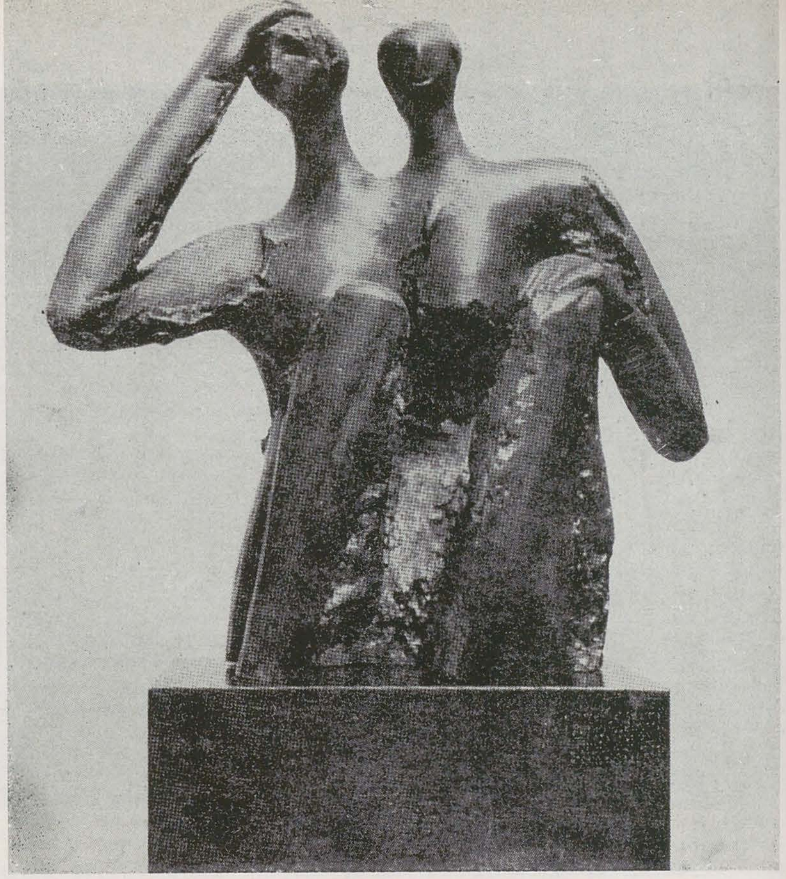
Avînt, bronz





Martirul, bronz

https://biblioteca-digitala.ro



fată » (de o pronunțată expresivitate a idealizării, bazată pe simplificare, stilizare, linie), în jurul « Mitologiei » (neo-romantică și deopotrivă neoclasică), în jurul dramaticilor « Clown » « Martiri », « Moartea calului », de o evidentă atitudine expresionistă. Dar un grup edificator vom alcătui în jurul « Oglinzii », « Momentului ideal », al « Fertilității », al « Eclipsei solare » care, prin imaginile oglindite, reflectate ce le amplifică personalitatea, prin dialogul plin / gol, convex / concav implicat în structurarea lor, acced la conceptualism. Acest grup (căruia îi mai putem asocia între altele și « Familia ») credem că, dezvăluindu-ne una din preocupările principale ale sculptorului, ne dezvăluie una din problemele fundamentale ale sculpturii moderne și contemporane: raportul *figură / fond* în cuprinsul spațialității. Concavitatea unor volume poate sugera interpretarea obiectului ca fond, pe de o parte, iar interstițiile pot apărea, pe de alta, ca figură — în ciuda consistenței materiale a obiectului (din bronz) și lipsei de materialitate, în raport cu metalul, a aerului împrejmuitor. În aceste condiții de ființare într-un sistem complex de interrelații, obiectul nu mai constituie *semne* sau *hermai* implantate în spațiu, ci spațiul însuși de care luăm cunoștință prin intermediul configurării obiectului. Aventura materiei și aventura formei devine, în sculptura lui György Albert, sub semnul ideii, *încorporare* a *logosului*. De pe această poziție se cuvine să reevaluăm diversitatea configurărilor elaborate de-a lungul anilor spre a le aprecia contribuția la maturizarea demersului creativ și a profilului artistului.

1. Cap de fată, bronz
2. Meditație, bronz
3. Pasăre, bronz
4. Obiecte aruncate, bronz

https://biblioteca-digitala.ro

veronese-pornind de la o restaurare

vittorio sgarbi

Recenta restaurare inițiată de Francesco Valcanover a «Cinei din casa lui Levi» a lui Paolo Veronese prilejuiește autorului textului apărut în revista «F.M.R.» o interesantă reconstituire a destinului celebrei pînze. Totodată el încearcă un scenariu al elaborării lucrării, animat de imaginea pictorului în dubla sa calitate de protagonist, amfitrion al banchetului dintre coloane ca și al celui al privirii noastre.

Autenticitatea atmosferei sporește și prin reproducerea unei alte reconstituiri, citată din lucrarea lui Neri Pozza «Proces pentru erezie». Este vorba de scenele în care, în fața tribunalului Sfîntului Oficiu ca și a starețului mănăstirii comanditare, artistul își apără opera incriminată de «infestare» eretică.

Socotim că și pentru cititorii noștri ambele secvențe pot să contribuie la completarea dosarului de lectură a capodoperei de la Veneția.

(...) În această vastă compoziție se află, în capul scării stîngi, alături de marea coloană din ordinul gigantic a amețitoarei arhitecturi, un bărbat pregătit să-și întîmpine oaspeții, în trăsăturile căruia tradiția recunoaște autoportretul lui Veronese însuși, regizor abil al serbării, magister ludi. Dar indiferent pe cine ar întruchipa acest personaj și ce rol i s-ar atribui, el poartă un veșmînt bogat, de un verde atît de intens și de pur încît nu poate fi redat în cuvinte: un verde transparent și totodată dens, luminos și în același timp plastic, într-un cuvînt verdele «ultrabonifazian», al cărui secret îl cunoștea numai Veronese. Nimeni nu mai văzuse acest verde dinaintea primei restaurări, provocate de daunele suferite într-un incendiu din 1697, în sediul originar al picturii, refectoriul mănăstirii dominicane «San Giovanni e Paolo». Cu această ocazie tabloul a suferit și alte traume. Ne amintim de un raport al lui Anton Maria Zanetti, din 30 aprilie 1776: «Către începutul acestui secol un neașteptat și violent incendiu izbucnit în învecinatul refector, îi constrînse pe cîțiva călugări și mai ales pe un polonez curajos, să salveze de la iminentul pericol această operă, prin împărțirea ei imediată în trei părți; și cu toată grija îngăduită de acele puține clipe, au fost atunci făcute trei suluri și duse la loc sigur. Suferind acest violent și forțat trasnport, pictura s-a ales cu mici și dese crăpături, din pricina faptului că era atașată pe un simplu suport de ghips; dar din fericire nu s-a pierdut nici o parte importantă, cum ar fi capete, mîini și alte părți asemănătoare, deși unele au avut cîte ceva de suferit».

După aceea tabloul a prins acea tonalitate aurie de culoarea mierii pe care toate restaurările succesive au păstrat-o și poate au accentuat-o, îndepărtînd reverberația rece a serii pe care Paolo dorise să o aștearnă peste blocurile albe ale arhitecturii, înșiruite pe fundalul cerului întunecat, dincolo de cele trei mari arcade ale scenei. Paolo a sfidat fiorul născut din alunecarea luminii artificiale, domolind animația invitaților la petrecere, astfel încît, prin așezarea decorurilor teatrale, să creeze un efect nocturn.

S-a sfătuit cu siguranță, anticipînd grandioasele structuri ale Teatrului Olimpic, cu Andrea Palladio: o impunătoare avanscenă ca un arc triumfal, cu bolți înalte scandate de un ritm de elemente inspirate din exemplele lui Sebastiano Serlio, asemănătoare lojelor bazilicei, susținute de coloanele corintice din ordinul gigantic, de la «Palazzo del Capitanio». Arhitecturi care nu erau încă decît în gîndul lui Palladio, cînd, în 1573 Paolo, abia întors de la Vicenza, este chemat de Andrea de Buoni (sau Buono), un călugăr al mănăstirii, să picteze «Ultima Cină», ce urma să o înlocuiască pe cea a lui Tizian, arsă într-un incendiu din 1571. La Vicenza, Paolo făcuse repetiția generală, lăsînt la «Monte Berico» «Banchetul Sfîntului Grigorie cel Mare», cu o arhitectură complexă în care regăsim unele soluții reluate sau amplificate la Veneția, cum ar fi rampele celor două scări, cele două personaje din primul plan așezate lîngă coloane, interlocutorul aflat de partea cealaltă a mesei, plasat aproape în fața lui Isus.

În punerea în cadru a acestei mari pînze pentru dominicani, Paolo a modificat și mai mult raportul dintre figuri și arhitectură, reducînd figurile la proporția de un sfert din suprafața totală (în timp ce în «Banchetul Sfîntului Grigorie cel Mare» ele constituie o treime).

Această proporție este cu atît mai izbitoare cu cît dimensiunea de ansamblu a tabloului e superioară: 5,5 m înălțime și aproape 13 m lungime. Găsim confirmarea intenției de a evidenția aceste raporturi în «Cina din casa lui Simon», astăzi la Louvre, realizată pentru refectoriul mănăstirii «Serviti» din Veneția, cu puțin timp înainte de «Cina din casa lui Levi», care cuprinde o uimitoare dedublare pe plan pictural a corului, filtrat prin colonada bisericii «Mîntuitorului» din Veneția.

Dar în acel tablou, spre deosebire de capodoperele compoziționale ale lui Veronese, dimensiunile sînt relativ mici — 2,7 m pe 4,5 m și efectul e mai puțin răscolitor.

La «San Giovani e Paolo», găsindu-se în fața unui imens perete, Veronese vrea să pună în evidență arhitectura, dîndu-i o și mai mare amploare, construid-o prin pictură. Cele trei mari arcade sînt o pătrundere spre exterior, asemenea străzilor Tebei din Teatrul Olimpic, un efect cu siguranță destul de asemănător celui iluzionist al proiectului palladian inițial, înainte de intervențiile perspectivale ale lui Vincenzo Scamozzi. Dar în încăperea trapezei Paolo aduce noaptea; pictează închis în trapeză, poate chiar în timpul nopții, îndrăzneală care a rămas neînțeleasă de restauratorii săi, atenți la disimularea acestui efect special prin picăturile trandafirii ale amurgului.

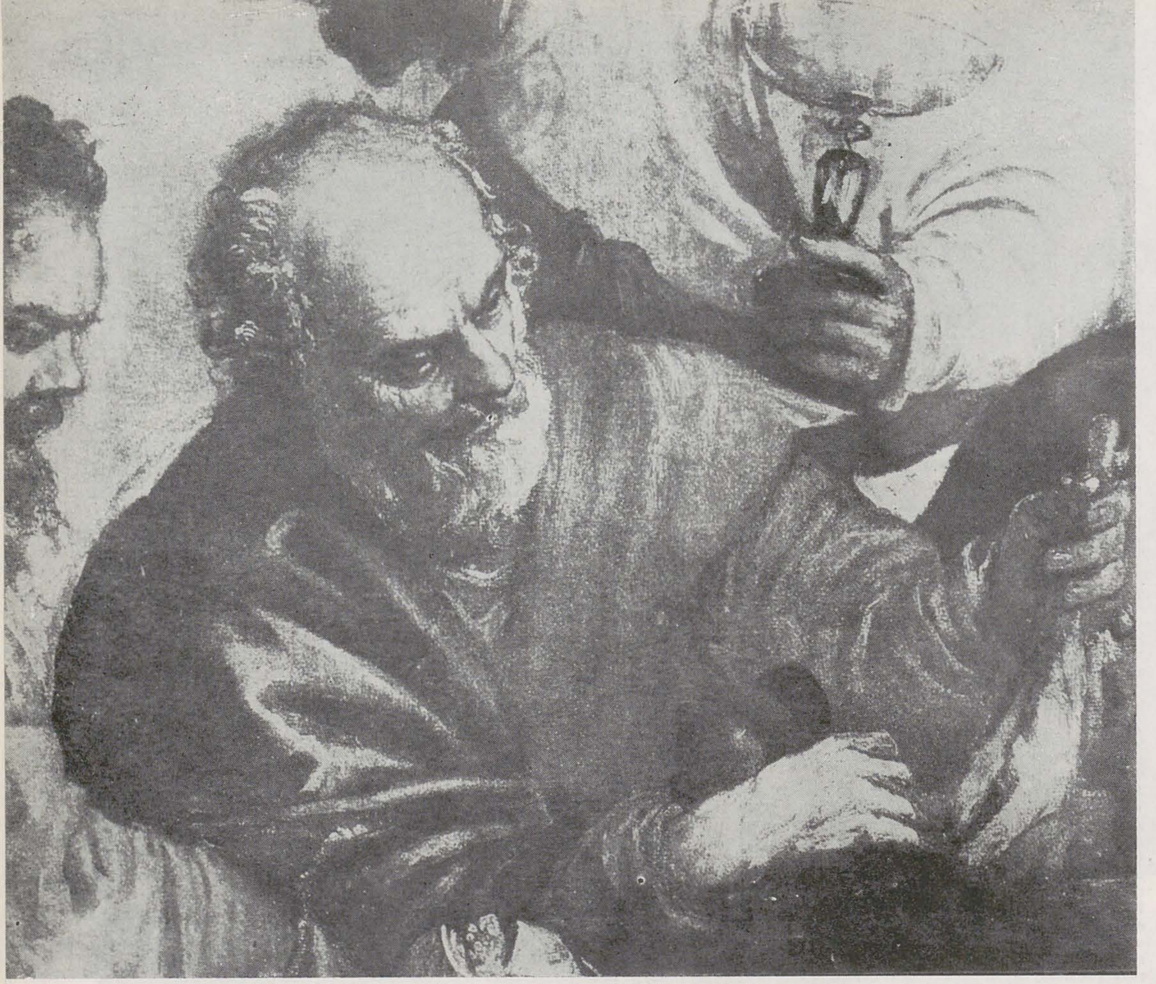
Restaurarea a transformat acum tabloul, prin înlăturarea retușurilor greoaie, prin regăsirea gamelor cromatice care se arătaseră ochilor uimiți ai venețienilor la 20 aprilie 1573, dată pe care o citim pe pilaștrii scărilor.

Și iată sinistra strălucire a cerului, arhitecturi livide ca niște spectre, infinit mai neliniștitoare decît cele din piețele pustii ale lui De Chirico, aproape clișee negative ale arhitecturilor solare ale lui Vittore Carpaccio.

În lumina filtrată a trapezei, Paolo Veronese reușise să captureze, ca nimeni altul pînă la el, nu numai personajele animate ale reprezentației sale, convocate la o insolită și controversată «Ultimă Cină», mai degrabă plutind în apă decît respirînd aer, asemenea unor pești într-un acvariu, care se agită în van, incapabili să iasă din acest mare vas de sticlă; dar și ceva mai mult misterios, mai intim și chiar mai amenințător, ca un ritual care se desfășoară la ceasul unei eclipse. În fața lui și a noastră se așează, cu un calm desăvîrșit, decorul necesar unui spectacol grav, solemn, nesărbătoresc în pofida marelui aflux de invitați, static, în ciuda aparentei agitații. Odată trasă cortina, începe acțiunea dramatică, actorii în scenă își rostesc rolurile, înecați în vestmintele desenate de cel mai priceput costumier. Agitat, regizorul apare în scenă și cu un gest larg al brațelor îi invită pe toți să intre: este personajul învestmîntat în verde, dincoace de loja sub care Cristos, între Ioan și Petru, vorbește. Poate cortina s-a ridicat prea repede: eroii nu și-au găsit încă locul, unii sînt neatenți, slugile și halebardierii ar fi trebuit, poate, să rămînă în afara cadrului, dar n-a mai fost timp să fie îndepărtați; și apoi stăpînul casei nu știa că Cristos venise și pentru ei.

În cealaltă parte, lîngă cea de a doua coloană din ordinul gigantic și tot dincoace de lojă, se află, înfășurat într-un veșmînt bogat din mătase în dungi, costumierul, atent și satisfăcut; și dacă regizorul este pictorul, acesta trebuie să fie chiar Umberto

https://biblioteca-digitala.ro



Tirelli, atît de exigent în detalii și culori, încît a ales stofe și modele ce îi vor mai servi încă și lui Manet pentru celebrele sale prînzuri burgheze. Numai la Manet vom regăsi verdele acelui veșmînt.

Între timp, după începerea spectacolului, încep să sosească și somații judecătorești și observații ca acestea: nu este permis, nu poate fi acceptat, trebuie întrerupt, nu s-a mai întîlnit niciodată o asemenea bufonerie. Veronese este chemat în fața tribunalului Inchiziției să dea socoteală, acuzat de luarea în derîdere a lucrurilor sfinte, de lipsă de respect și în fine, bănuit de propagandă eretică. Oare unde se mai văzuse o « Ultimă Cină » cu toată mulțimea aceea de străini, cu acel du-te-vino de oameni, turci, printre creștini, servitori, cîini, soldați, negri, pitici, chiar și un om căruia îi curge sînge din nas? Paolo a exagerat, desigur, dar apărarea lui este atît de limpede și de senină încît nimic în tablou n-a trebuit schimbat, în afară de locul în care este plasat episodul, înlocuit cu un altul, dar cu aceleași personaje. Și iată că e scoasă la iveală povestirea apostolului Luca despre cina petrecută în casa lui Levi. Radiografiile făcute cu prilejul recentei restaurări au confirmat că n-a fost ștearsă, înlocuită sau adăugată nici o figură și că singurele intervenții pe care le-a suportat pînza se datorează tăierii în trei părți despre care s-a vorbit. În afară de curățire s-a socotit necesară și intervenția prin care să se redea pînzei dimensiunile sale originare, recuperîndu-se zonele care fuseseră suprapuse în vechile cusături, care coincid chiar cu cele două figuri din primul plan. Regizorul și-a recăpătat astfel mișcarea firească a mîinii drepte, iar costumierul volumul deplin al brațului său stîng; în afară de asta, extremitățile îndoite în 1827 pentru ca pînza să încapă pe peretele sălii Academiei, care o găzduiește din 1815, au dat la iveală ceafa unui servitor la stînga și lancea unui halebardier la dreapta. Pentru a putea săvîrși această operație de desfășurare completă a pînzei a fost necesară o spargere a zidului, făcîndu-l astfel să corespundă întregului tablou. În acest fel ne-a fost redată în întregime noaptea lui Paolo Veronese. Noaptea. O fi trecut prin noapte « Cina din casa lui Levi »?

Cînd în 1797, înainte ca pictura să fie încredințată definitiv Academiei, după căderea Republicii Veneția, francezii trimiteau marea pînză la Paris, pentru a substitui « Judecata de apoi » a lui Tintoretto, oare cum s-a desfășurat călătoria? Desprinsă de pe suport, pictura a fost desigur rulată și scoasă din refectoriul mănăstirii, înăuntrul căruia intrase ca o pînză albă, însuflețită curînd de chipuri care nu cunoșteau nici aerul, nici lumina apei. Mă întreb cu cît zgomot a fost împlinită operația, în cîte ore și dacă în momentul acela ploua, în timp ce atîția oameni se îmbulzeau în jurul atîtor personaje create de unul singur. Cu siguranță tabloul fu scos către seară, împins pe o corabie și îndepărtat încet de țărm. Își începu atunci noua sa respirație printre lucruri: miasmele canalelor, ale ierburilor, temperatura orelor; și apoi regăsirea nopții.

Această scufundare l-ar fi consolat poate pe Paolo după acel bizar proces pe care a fost nevoit să îl suporte fiindcă a crezut că arta nu poate fi închisă în schemele unor locuri comune că ea nu este doar acel trist spațiu ideologic reconstituit de cei care s-au bizuit pe calculele geometrice pornind de la măsurile greșite ale tabioului dinaintea restaurării. Pentru Veronese ideologia urmează, nu precede pictura. Nimic nu explică mai bine acest lucru decît răspunsurile date în fața tribunalului Sfîntului Oficiu, pe care credem că este cît se poate de nimerit să le recitim în atît de izbutita transcriere a lui Neri Pozza, în lucrarea sa « Proces pentru erezie ».

În capela « San Teodoro » în care era instalat completul de judecată al tribunalului Inchiziției străluceau pelerinele roșii ale legatului papal și patriarhului Veneției.

Grefierul îl fixa cu dezgust pe noul venit. Toți ochii îl țintuiau pe pictor, înalt și nemișcat în mijlocul sălii, în haina cu ape verzi dintr-o mătase ușoară, cu cămașa albă ieșindu-i din vesta

https://biblioteca-digitala.ro

descheiată. Apropiați-vă, spuse grefierul. Sînteti numitul Paolo Caliari, zis și Veronese?
Spuneți cu ce vă ocupați.
Paolo: *Eu pictez și fac chipuri.*
Închizitorul: Știți din ce cauză ați fost chemat aici?
Paolo: *Senioria voastră, nu.*
Închizitorul: Puteți să vă închipuiți?
Paolo: *Să-mi închipui, da.*
Închizitorul: Spuneți ce vă închipuiți.
Paolo: *Preacuviosului stareț de la « San Zanipol » aici de față, i-ați acordat împuternicirea de a mă pune s-o fac, în Cina mea, în locul cîinelui din apropierea mesei, pe Magdalena îngenunchiată. I-am răspuns că aș face cu plăcere lucrul acesta și multe altele, dar mi s-a părut că Magdalena nu stătea bine acolo și că pentru a înmiresma picioarele Domnului nostru ar fi trebuit să bage capul sub fața de masă.*
Închizitorul: Dar ce reprezintă tabloul vostru?
Paolo: *Ultima Cină a lui Isus Cristos cu apostolii.*
Închizitorul: În Cina pe care ați închipuit-o, ce reprezintă omul căruia îi curge sînge din nas?
Paolo: *Unei slugi lovite cu o măciucă i s-a întîmplat această nenorocire.*
Închizitorul: Și ce vor să însemne cei doi nemți înarmați cu halebarde?
Paolo: *Preacuvioase Închizitor, aici ar trebui să spun mai multe.*
Închizitorul: Spuneți-le.
Paolo: *Noi pictorii ne îngăduim licențele pe care și le iau poeții și nebunii. I-am făcut pe cei doi halebardieri, unul mîncînd și celălalt bînd, alături de scară. Fac de gardă; și mi s-a părut potrivit să fie acolo, pentru că un stăpîn mare și bogat se cade să aibă asemenea servitori.*
Închizitorul: Și pe cel îmbrăcat în bufon, cu papagalul în mînă, de ce l-ați pictat? Ce efect produce?
Paolo: *Împodobește scena.*
Închizitorul: Cine stă la masă?
Paolo: *Cei doisprezece apostoli.*
Închizitorul: Și Sfîntul Petru ce face?
Paolo: *Desface mielul în bucăți spre a-l împărți invitaților.*
Închizitorul: Și vecinul lui?
Paolo: *Își așteaptă partea cu farfuria în mînă.*
Închizitorul: Dar ce semnificație are celălalt, așezat alături de Sfîntul Petru?
Paolo: *E unul care se scobește în dinți cu furculița.*
Închizitorul: Dar cine credeți că se află la cina aceea?
Paolo: *Cristos și apostolii, dar cînd în tablou îmi rămîne loc, eu îmi urmez închipuirea și zugrăvesc și alte chipuri.*
Închizitorul: Acum, spuneți-mi dacă v-a sugerat cineva, din răutate, să pictați în cină nemți, bufoni și alte absurdități.
Ochii judecătorului alergau neliniștiți de la pictor la Înțelepții întru-ale ereziei, care asistau impasibili la proces.
Paolo: *Preacuvioase Închizitor, eu nu am nevoie să-mi șoptească cineva. Pînza era mare, m-am îndatorat s-o zugrăvesc, în întregime, după meșteșugul meu, cum mă pricepeam eu mai bine.*
Închizitorul: Dar cînd pictați astfel de lucruri sînteți obișnuit să le faceți în ton cu subiectul, sau vă lăsați pradă imaginației, nesocotind faptele?

Întrebarea fusese adresată pe un ton crud și agresiv. Niccolo Vernier aștepta răspunsul pictorului, luîndu-și din cînd în cînd notițe în caietul său.
Paolo: *Eu pictez pe măsura darului cu care sînt înzestrat și pe măsura priceperii minții mele.*
Închizitorul: Deci vi s-a părut potrivit ca în « Ultima Cină a Domnului » să fie prezenți bufoni, nemți beți, cîini, pitici cu papagali și alte asemenea necuviințe?
Paolo: *Preacuvioase, nu.*
Închizitorul: Știți că în Germania și în alte regiuni infectate de erezie desenele și picturile sînt folosite pentru ponegrirea bisericii, pentru a insufla oamenilor fără minte cele mai rele învățături?

Paolo: *Preacuvioase, știu. Dar mă întorc și îmi afirm răspicat buna mea credință. De altfel, pictînd Cina, am urmat tradiția celor mari.*
Închizitorul: Și ce au făcut cei mari?
Paolo: *Michelangelo, la Roma, în capela pontificală, i-a pictat pe Isus, pe Sfîntul Ioan, pe Sfîntul Petru și curtea cerească în atitudini cam nedemne.*
Închizitorul: Ah, deci nu știți că pictînd judecata, în care nu se presupun goi sau îmbrăcați, nu trebuiau, cu adevărat, pictate haine? Nu înțelegeți că totul, în acea operă, grăiește spiritului și că nu sînt nici bufoni, nici cîini, nici arme, nici alte caraghioslîcuri? Credeți că poate fi invocat un astfel de exemplu pentru a vă apăra Cina?
Paolo: *Preacuvioase Închizitor, nu vreau să apăr nimic. M-am gîndit să pictez cum puteam mai bine. Nu cred că un pitic și doi halebardieri pot stîrni atîta dezordine. Cu atît mai mult cu cît aceștia sînt în afara locului în care se împlinește Sfînta Cină. I-ați văzut doar, stau dincoace de lojă.*
Închizitorul: Descrierile voastre nu mă conving. Sînteți un șmecher de prima mînă. Vă priveam în timp ce vorbeați. Aveți pe chip semnele sfruntate ale ereticului; iar pictura voastră, pe care Tribunalul o socotește nepotrivită și lipsită de cinstea cuvenită mănăstirii « San Zanipol » și Sfintei Biserici, o dovedește în mod izbitor.
Sînteți condamnat să corectați și să dați cuvenita înfățișare operei voastre, în termen de trei luni, altfel veți sili Tribunalul să hotărască o nouă și mai aspră pedeapsă. Această treabă o veți face pe socoteala voastră și cît mai bine cu putință. Ați înțeles?
Închizitorul fixa chipul încruntat al pictorului.
Ați înțeles? — repetă el.
Am înțeles. Si acum cu îngăduința senioriilor voastre, îmi dați voie să plec?
Mergeți în pace.

Adunarea celor șapte părinți de la « San Zanipol », aleși de stareț spre consultare și adunați împreună cu Caliari în refectoriu. părea o ceremonie organizată pentru a-i face pe plac Închizitorului.
Pictorul se simțea în mănăstire ca la el acasă, putînd da frîu liber malițiilor, cînd vorbea cu călugării, fără amenințarea de a cădea în capcana interogatoriului.
În timp ce-i privea pe rînd, îl năpădea furia că a trebuit să răspundă unui judecător pătrunzător și șiret, încurcat în bănuieli absurde. Se urcase pe schela repusă în funcție pentru a-i înlesni operațiile de corectare.
Acum se plimba în sus și-n jos, trăgînd cu coada ochiului cînd la pictură, cînd la călugări. Cînd îi văzu așezați în strane, se adresă starețului: *Preacuvioase părinte, de unde începem?*
Acesta îl privi pe Caliari. Desfăcu brațele, părînd să spună că se lasă în voia hotărîrii lui.
De la cei doi nemți beți, care au poposit la mănăstire? — întrebă Paolo. Părintele Buono ceru permisiunea de a pune o întrebare iar starețul încuviință.
Preacucernice părinte — spuse — procesul m-a pus atît de mult pe gînduri, încît mi-am pierdut somnul. Mă frămîntă veselia, fastul cinei, străinii care iau parte la petrecere. Îmi veți răspunde, desigur, că Evanghelia lui Marcu și a lui Luca, vorbesc de un mare banchet, pregătit așa cum se cuvine...
Înțeleg, preacucernice părinte — spuse Paolo. *După capul vostru « Cina cea de taină » cuprinde o adunare a cîtorva credincioși,*

într-un loc tainic; și nu momentul în care Domnul explică taina mîntuirii omului.... Iată aici încurcați lucrurile.
Nu încurc nimic. Voi sînteți acela care privește strîmb, pentru că ați luat cu împrumut ochii Închizitorului, Dumnezeu să-l aibă în pază. Mai rău, vă zic. Si păcatele i le-ați împrumutat. Iar acum vă supără lumina lojei și a palatelor. ha inele stăpînilor și ale servitorilor. Trebuia să-i îmbrac în zdrențe? Ce rost ar mai fi avut atunci pictura? Credința nu se măsoară după veșminte. Uitați-vă și voi, preacuvioase stareț, și voi frați călugări. Puteam oare să-i îmbrac ca pe niște zdrențăroși? Părintele Buono stătea ghemuit cu capul plecat.
Mi se pare, continuă pictorul, *că este scris într-o parabolă din Evanghelie, că odată un rege invită la petrecerea dată în cinstea căsătoriei fiului său iubit, multă lume; dar cei chemați nu erau dornici să petreacă. Atunci regele ceru să fie chemați la petrecere toți cei întîlniți în cale de trimișii săi: nenorociți, pungași, hoți, marinari de tot felul. Aceștia veniră la petrecere. Mai tîrziu, plimbîndu-se printre mese, regele îl văzu pe unul fără haine de sărbătoare. Ascultă prietene, de ce nu ți-ai pus haine de mătase? Acesta nu știu ce să răspundă. Atunci regele, jignit, porunci slugilor să-l lege de mîini și de picioare și să-l arunde afară, în noapte. Așa stau lucrurile, nu-i așa, preacuvioși părinți?*
Toți îl priveau și tăceau. Părintele Eletto ridică mîna, cerînd să vorbească. I se permise.
Domine magister — spuse, cu un aer cam caraghios — v-am ascultat cu cea mai mare atenție. Observ însă, cu neplăcere, că în Sfînta Cină pe care ați pictat-o pentru refectoriu, sînt prea multe femei... Un murmur reținut de veselie îi întîmpină cuvintele, dar starețul se mulțumi cu răspunsul dat de pictor pentru a ocoli remarca din urmă. Se așternu o tăcere rumegătoare.
Și totuși sentința Închizitorului impunea ștergerea și aducerea lucrării la cuvenita cinstire în atîtea locuri. Nu era scăpare: apostolul căruia îi curge sînge din nas, cel care se scobește în dinți cu furculița, piticul cu papagalul, nemții care ciocnesc pe o scară lăturalnică. Era limpede ce trebuia înlăturat.
Măcar, spuse părintele Luciano, ar trebui aici în față, să ștergeți cîinele.
Pictorul tresări.
Și de ce cîinele? — întrebă. *Credeți că Domnul l-ar fi alungat? Și insistă: Nu e vorba de un cămătar din Templu care împrumută ducați cu dobîndă, ci de un biet amărît care așteaptă un os din milă. Cît privește piticul sicilian care vorbește cu papagalul său, prin ce întinează credința acest sărman nevinovat?*
Starețul continua să-l privească pe Paolo, așteptînd liniștit să-și spună cuvîntul după ce călugării își vor fi golit sacul.
Deci — zicea părintele Eletto — după voi n-ar fi nimic de schimbat în Cină?
Paolo: *Ar trebui să schimb multe lucruri — spuse cu voce gravă — după cîteva săptămîni, cu mintea proaspătă, văd culorile stinse și desenul lipsit de vioiciune. Lucrînd în grabă se poate întîmpla să faci greșeli mari, să lipsești iluzia de forță. Inspirația nu este aceeași în fiecare zi. Dar aceste neajunsuri ale picturii nu e în stare să le înțeleagă nici Sfinția sa Închizitorul, nici voi, părinți, cu tot respectul pe care vi-l port. Pictura este un mister al ochilor. Ei pătrund orice bezna, furtună, tenebră care îngreunează inima. Dar aceste mistere le înțeleg numai poeții și nebunii. Pentru ei lumina este cu totul deosebită; culorile, pentru ei, poartă în ele strălucirea de foc a spiritelor cerești și cîteodată pe cea a diavolilor.*
Pictorul coborî încet scărița, își scutură vesta prăfuită și se îndreptă, cu fața încruntată, spre stranele călugărilor. Rămase nemișcat, privindu-l pe stareț drept în față.
Preacucernici frați — întrebă acesta — alte întrebări mai aveți? Toți făcură semn că nu.
Caliari — spuse atunci starețul — și totuși o satisfacție trebuie să-i dați Închizitorului. În primul rînd trebuie să afle că v-ați întors aici ca să lucrați la Cină. Culorile acelea stinse de care vorbeați, acele chipuri, luminile acelea pe care spuneți că le vedeți numai voi... Mă înțelegeți? Sînt retușuri importante, îmbunătățiri bune și frumoase. Apostolul Ioan, de pildă, cu tunica aceea gălbioară — îndurați-vă și puneți-i una roșie.

Este preaiubitul Domnului și ar fi bine să atragă privirea printr-un vesmînt de mătase purpurie. Își trase răsuflarea de parcă ar fi spus o grozăvie. Închizitorului — urmă el cu duhul blîndeții — îi pare rău că am numit-o « Cina Domnului ». Un Sihastru ca el ar fi desigur mult mai mulțumit dacă s-ar numi altfel, cum ar fi de pildă « Cina din casa lui Levi.» Nu vă știrbește arta, pictura rămîne așa cum e.
Paolo îl privea pe stareț cu admirație. Astfel, pe pictură, puteți să scrieți undeva, cuvintele din Evanghelia lui Luca. Părinte Buono, dictați-le voi...
Se ridică în picioare, iar confrații după el. Paolo își făcu grăbit semnul crucii. Călugării îl urmau în tăcere pe stareț, care se îndrepta spre ușa refectoriului.

În românește de CORINA MIRCAN

https://biblioteca-digitala.ro

jurnalul galeriilor

gheorghe vida

Gheorghe Boțan (Căminul Artei, parter)

Din 1978 *Gheorghe Boțan* realizează cu regularitate, la interval de doi ani cîte o expoziție personală. Ca și în expoziția din 1982, cînd a atras atenția criticii prin modul în care « picturile lui refac mereu ciclul anotimpurilor, prin imperceptibilul palpit sufletesc mereu același și mereu altul, cu care omul participă la acest tranzitoriu fără început și sfîrșit, care îl implică, nevăzut rezonator, în spectacolul mare, firesc al naturii» (Andrei Pintilie), Gheorghe Boțan prezintă o serie de picturi de mici dimensiuni, lucrate cu răbdare de bijutier, numeroase peisaje, alternate cu flori.

Peisajul lui Boțan este în general sintetic, reușind să concentreze în cîmpul redus al imaginii mai multe planuri și perspective. Atenția este dirijată de variatele întretăieri, din tonuri modulate, mai ales de alburi, ale așezării caselor, dispuse aproape decorativ, între generoasele coline, prelungite pînă dincolo de orizonturile prevestitoare. Un duh al locurilor plutește peste aceste plaiuri recompuse cu o deosebită sensibilitate a retinei, din tușe și grafisme expresive, niciodată repezite însă, transmițîndu-ne pe nesimțite o stare de reverie visătoare.

Expoziție de acuarele (Căminul Artei, etaj)

O amplă trecere în revistă a posibilităților și disponibilităților genului de la noi. Participă cu una sau mai multe lucrări: *Constantin Andronic, Elena Aflorii, Balogh Lajos, Tania Baillayre, Virginia Baz-Baroiu, Mala Bedivan, Marcel Bejgu, Iosif Bene, Edith Botar, Silvia Cambir, Clara Cantemir, Eva Cerbu, Gheorghe Ciobanu, Ileana Ceaușu-Pandele, Cornelia Dedu, Iulia Hălăucescu, Tamara Isbășescu, Silvia Jelescu-Grosu, Vespasian Lungu, Vera Marcu, Ion Murariu, Costin Neamțu, Vasile Olac, Horea Paștina, Constantin Radinschi, Alma Redlinger, Vasile Socoliuc, Sofia Uzum, Corneliu Vasilescu, Dinu Vasiu, Veress Pal, Mariangela Vlădulescu, Clarette Wachtel.*

Întîlnim deci pe lîngă pictori și graficieni, pentru care acuarelele constituie un mijloc de exprimare constant, inepuizabil și mereu capabil de noi surprize, explorat tenace timp de decenii (Ion Murariu, Balogh Lajos, Iosif Bene, Iulia Hălăucescu, Constantin Radinschi, Dinu Vasiu, Vespasian Lungu, Edith Botar, Maria Constantin ș.a.), creatori pentru care acuarela este un fel de joc secund, teren de exercitare a unor experiențe interesante, menite să revigoreze printr-o nesofisticată directitate, prin înregistrarea « alla prima » a unor stări, proiecte, schițe, elaborările mai îndelungate. Cu totul remarcabile în acest sens sînt acuarelele de mari dimensiuni ale Verei Marcu concepute « constructivist », efectele compoziționale ale Virginiei Baz-Baroiu sau subtilele desfășurări cromatice ale lui Corneliu Vasilescu, Horea Paștina, Silvia Jelescu-Grosu, Vasile Socoliuc.

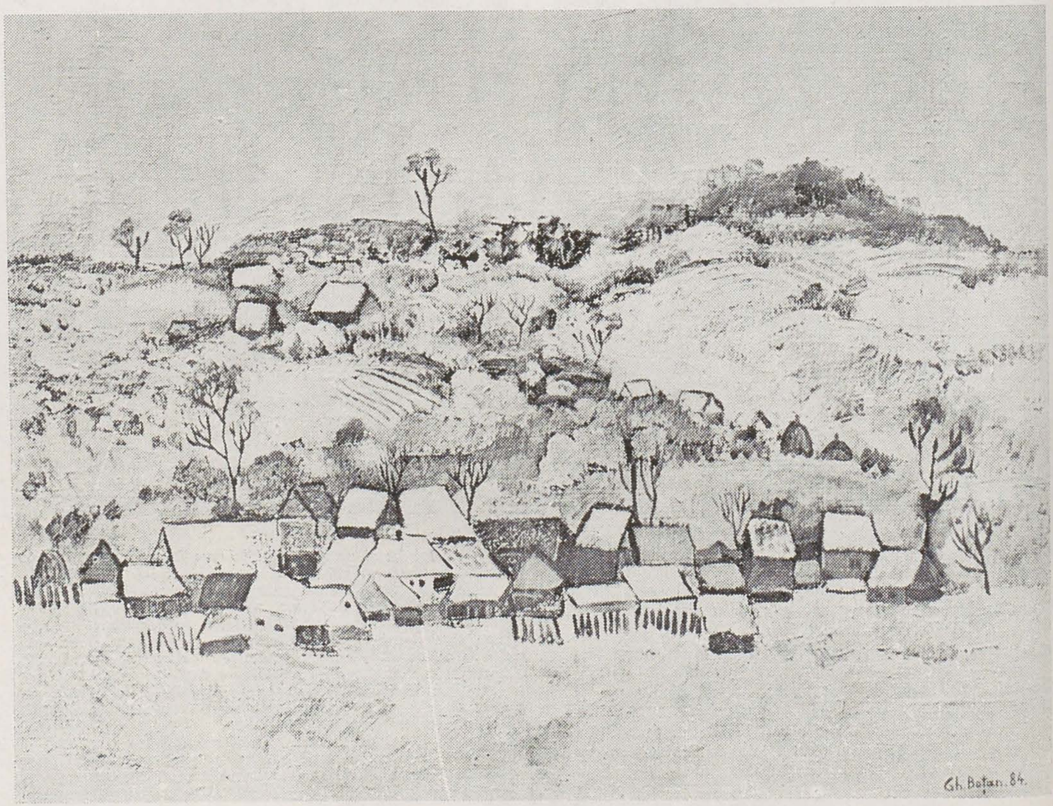
Ioana Coja (Galeriile de Artă ale Municipiului)

La a patra expoziție personală de sticlărie, *Ioana Coja* este preocupată acum, în primul rînd, dincolo de aspectele funcționale, programatic urmărite anterior, cînd anumiți moduli de bază determinau seriile formale, de analogiile cu lumea organică (de pildă scoici), incluzînd într-un joc combinatoriu complicat și aleatoriul, accidentalul. Este suficient să amintim în acest sens modul liber de orice constrîngere în care sînt dirijate irizațiile colorate, ca și prezența unor obiecte de sticlă masivă, trimițînd la pietrele prețioase, fără utilitate imediată. Cu alte cuvinte își dă frîu liber imaginației, după ce și-a însușit severa lecție a gîndirii proiective. În același timp efectuează și o incursiune îndrăzneață în marile epoci ale sticlăriei (mai ales cea de tipul 1900 sau Art Deco), expoziția ei compusă din piese extrem de ingenios alăturate fiind o originală îmbinare de farmec *retro* și pragmatism contemporan.

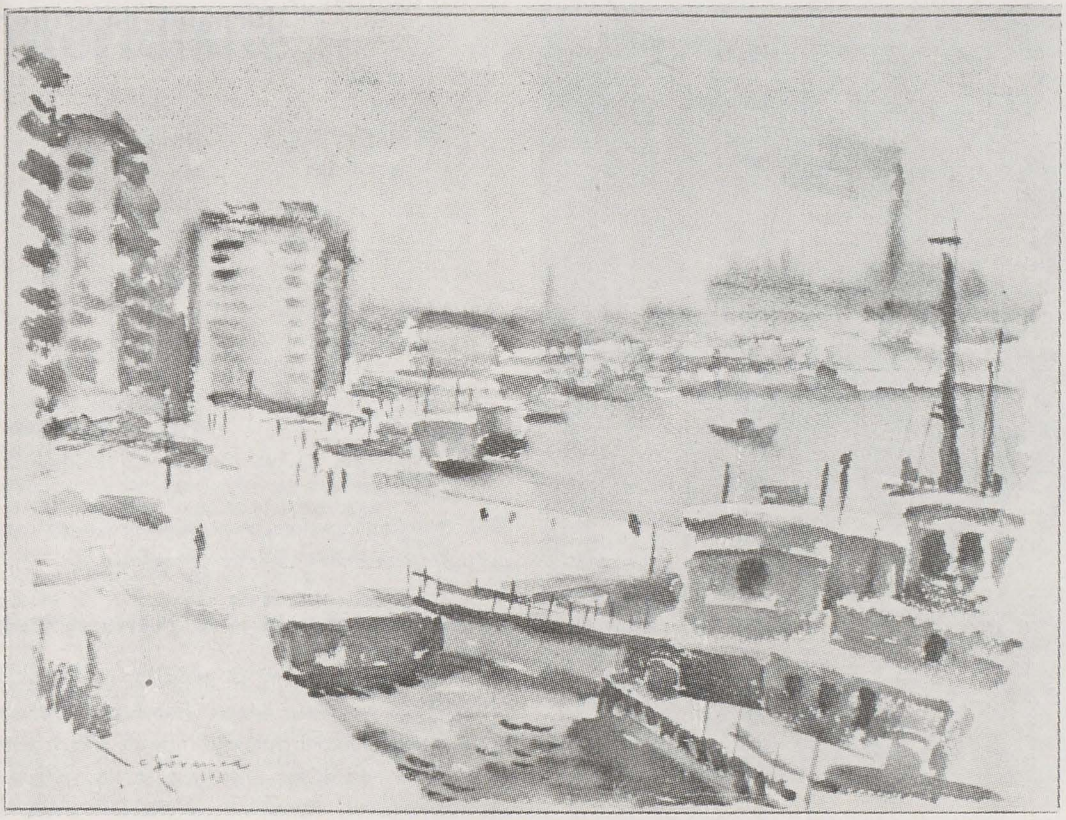
Constantin Găvenea (Galeria Orizont)

La vîrsta senectuții acest maestru de necontestat al acuarelei, care este *Constantin Găvenea* revine la București cu o expoziție mărturisind aceeași statornică iubire pentru lumea mirifică a Deltei, mereu redescoperită de un ochi proaspăt și îndelung exersat în înregistrarea frumuseților ei tăinuite. Cîndva Andrei Pleșu scria într-un frumos eseu consacrat lui Găvenea, despre « lumea văzută printr-o lacrimă ». Într-adevăr, Constantin Găvenea se implică sentimental, în fiecare imagine, fie că este vorba de evocările încărcate de nostalgie ale unor colțuri patriarhale din Tulcea (Armonii de iarnă, Case vechi, iarna), ori de poeticele amurguri, înserări, peisaje cu cer mohorît, cețuri, plaiuri cu smîrcuri sau ghioluri, încărcate de un mister, treptat inculcat în privitor, odată cu potențarea la maximum a capacităților de atmosferizare ale acuarelei.

În acest sens portretul înduioșător al pictorului R. Iosif, un alt îndrăgostit de Tulcea, al artistului lucrînd aproape integrat în subiectele sale se potrivește pe de-a întregul și lui Constantin Găvenea. Să nu uităm de asemenea că printre motivele predilecte ale acțiunii sale transfiguratoare sînt și florile, obișnuite de cele mai multe ori (Pansele, Gălbinele), prilej de mînuire a unor armonii reci, de încorporare gradată, aproape ritmică a albului hîrtiei, ceea ce înnobilează din capul locului aceste imagini, scoțîndu-le din sfera banalelor « vase cu flori », pîndite adesea de capcanele kitsch-ului.



https://biblioteca-digitala.ro



p. 36
g. GHEORGHE BOȚAN

p. 37
1. CONSTANTIN GĂVENEA
2. IOANA COJA
3. GEORGETA MOCANU

Expoziția de la Orizont a constituit pentru scurt timp o oază de liniște în agitația caniculară a capitalei.

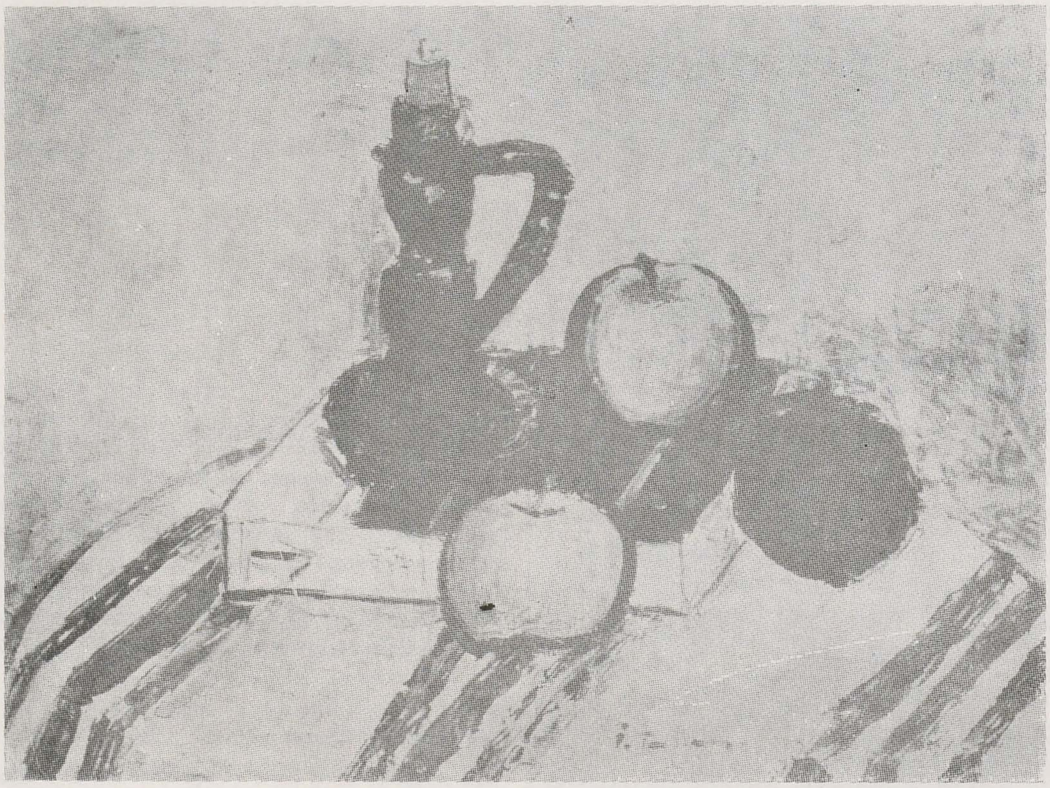
Georgeta Mocanu (Orizont, Atelier 35)

Tapiseriile *Georgetei Mocanu* sînt demonstrații elocvente ale unei surprinzătoare maturități de viziune. Utilizînd cu suplețe un limbaj structiv și decorativ complex, care valorifică din plin tactilitatea și căldura specifică materialului textil, eforturile tinerei artiste (absolventă în 1979) converg spre configurarea unor nuclee simbolice, plurivoce ca sens (Cele cinci simțuri, Bolta, Semănătorul, Oul, Arborele), gîndite fie în limitele tisajului tradițional, fie dezvoltate ca organizări ambientale ce presupun activizarea spațiului. În cazul unor piese aparținînd primei categorii, ca Semănătorul, Oul transpare asimilarea unui amplu repertoriu iconografic pus în circulație de strălucite momente de sinteză ale culturii românești. Uneori se produce prelucrarea în aceeași cheie picturală a unor semne ce țin de plasarea omului într-un sistem de relații de natură cosmică (Cele cinci simțuri). Trecerea la ansambluri ambientale spațiale sau semi-parietale nu aduce cu sine abandonarea unor cîștiguri dobîndite în îndelungatul și răbdătorul proces al transpunerii cartoanelor, ci dimpotrivă, odată cu păstrarea intactă a unor calități intrinsece se construiește o structură spațială din elemente care, luate separat, sînt realizate adesea cu mijloacele tapiseriei clasice. Cu această expoziție Georgeta Mocanu se afirmă ca una din cele mai semnificative prezențe din tînăra generație de creatori ale unui domeniu atît de divers și nuanțat ramificat în ultimul deceniu.

Ion Taflan (Eforie)

Iată un artist de o certă și sigură profesionalitate, sensibil mai ales la calitățile plastice ale motivelor, alese și conjugate cu o simplitate de un rafinament studiat, à la Pallady, în cazul frumoaselor naturi moarte, comunicînd bucuria calmă a lucrului în paste prețioase, surdinizate, a unei construcții ferme și echilibrate a suprafeței picturale (menținute și în cele două monotipii). Elemente îndelung analizate de pictura românească interbelică a genului — fructe, cărți, cochilii, sfeșnice, lămpi, vase rustice contribuie la instaurarea unei atmosfere atemporale lipsite de vibrație. Dimpotrivă, peisajele din Comana — amintind cumva de o fază de început a lui Țuculescu — ce transcriu aproape o natură stihială, ca și portretele de un dramatism

https://biblioteca-digitala.ro



1. ION TAFLAN
2. ION DRĂGAN
3. KÁNTOR IÓZSEF

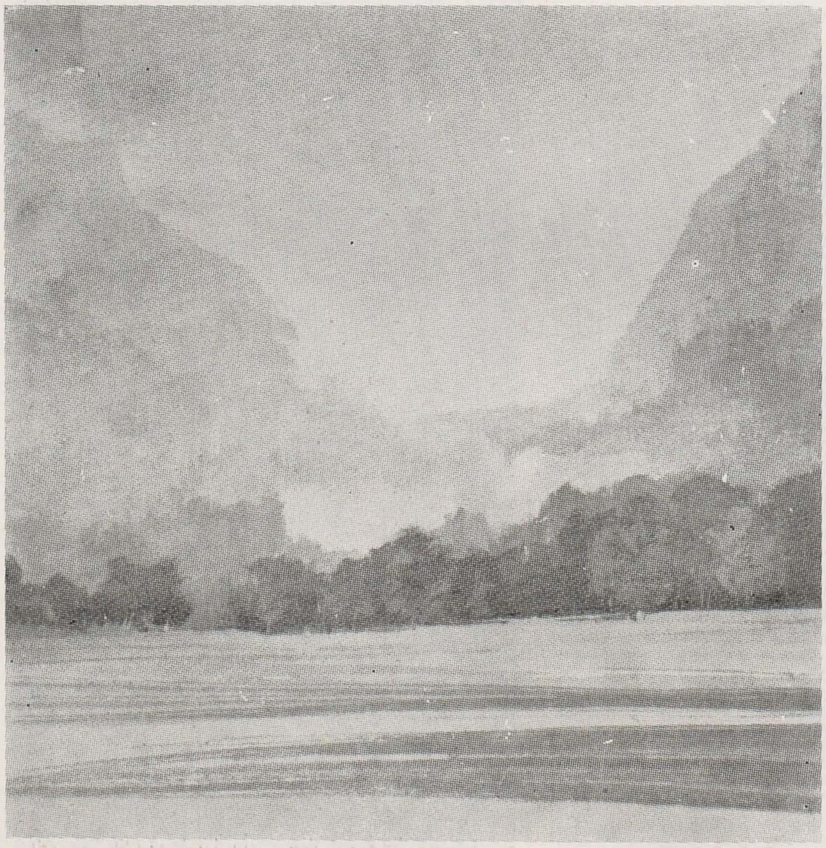
accentuat dovedesc încercarea artistului de a ieși din limitele unei viziuni monocorde.

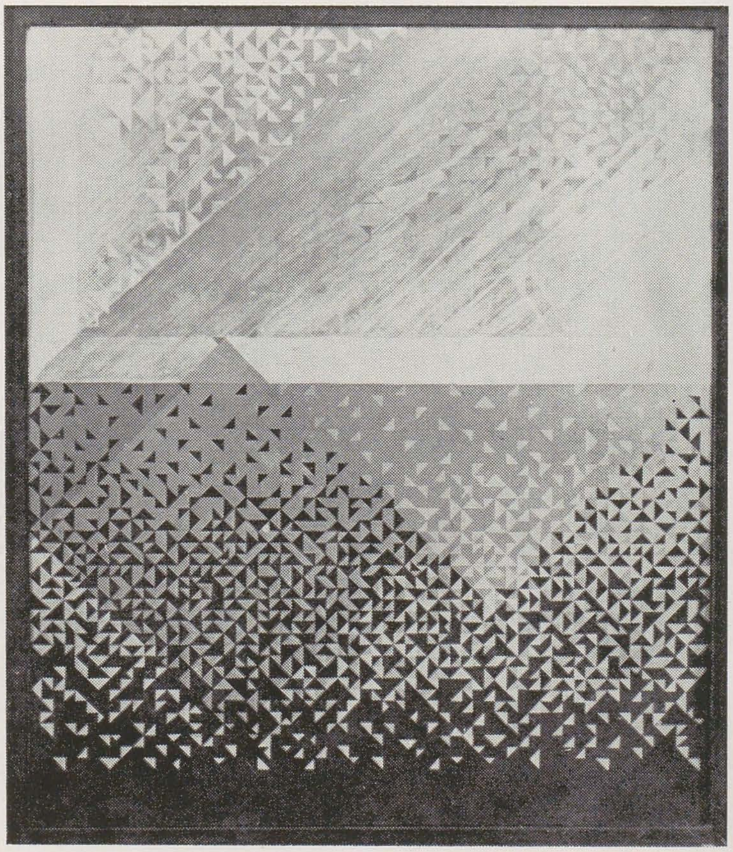
Ion Drăgan (Galateea)

Prima expoziție personală a lui Ion Drăgan prezintă « grafică » (poate după suport) conform catalogului întocmit de artist. Este de fapt vorba de lucrări în tempera, peisaje minuscule intitulate mai mult sau mai puțin poetic : Albastru permanent, Peisajul bine temperat, Bacoviană, Întunecatul april, Seara pe deal, Anotimpul culorilor calde, Verde roditor. Dar dincolo de aceste mici șicane pe care le putem face lui Ion Drăgan, cunoscut printr-o asiduă activitate în domeniul graficii aplicate (afiș, ilustrație), trebuie să-i recunoaștem o anume candoare și farmec cu priză — de ce să nu o spunem — la public, o știință a sugestiei vastității spațiului, condensate prin cîteva trăsături unduitoare de penel și juxtapuneri de tonuri ușor valorate. Uneori (Singurătate), cînd se mizează pe o simbolică mai acuzată (Copac pierdut în imensitatea nedefinită), sau cînd se accentuează valorile tectonice ale peisajului (Mărțișor), putem chiar consemna o concordanță fericită dintre intenție și realizare.

Kántor Jozsef (Galeria mică, Miercurea Ciuc)

Cunoscut în primul rînd ca grafician, dar avînd o formație de textilist, Kántor Jozsef realizează la granița celor două discipline o serie de imprimeuri — ca să le numim așa — de fapt ample serigrafii pe suport textil, manevrînd cu pricepere conform principiilor serialismului, alternanțele de pozitiv-negativ, semnele (semnalele grafice) ca și interpolările cu crîmpeie « naturaliste », reduse la contraste alb-negru prin solarizare. Îndeosebi formațiunile de săgeți colorate pur, pretutindeni prezente în ciclurile sale grafice își dobîndesc aici, în acest context adecvat unei vizualizări în mișcare, o acută forță de impact asupra privitorului, ceea ce impune de la sine aplicarea lor în cele mai variate sectoare ale ambianței urbane.





https://biblioteca-digitala.ro

meridiane

Ilustrație de carte

Concepută cu scopul de a iniția publicul în descoperirea și aprecierea cărții ilustrate, expoziția organizată de Galeria Națională Canadiană a prezentat cărți apărute la Quebec și în Franța în prima jumătate a secolului XX. Sînt prezentate 25 de titluri apărute la Quebec și ilustrate de artiști canadieni de renume cum sînt: Clarence Cagnon, Edwin Holgate, Oziac Leduc, Alfred Pellan, Rodolphe Dugnay. Fiecare carte expusă a primit replica aceleiași lucrări, ilustrată de artiști francezi, dintre care reținem nume ca: Duffy, Cocteau, Matisse, Arnoux.

Giuseppe Penone

Opera sculptorului italian Giuseppe Penone (n. 1947), a fost pentru prima oară expusă în cadrul unui muzeu nord-american, la Galeria Națională Canadiană, urmînd ca anul acesta să fie prezentă la muzeul Fort-Worth din Texas și la Muzeul de artă contemporană din Chicago. Făcînd parte din mișcarea « Arte Povera », sculptura lui Giuseppe Penone se dezvoltă din experiența naturii și culturii rurale italiene. Lucrările sale evocă în principal continuitatea evenimentelor naturale și schimbarea produsă de ele — semn al curgerii invariabile a timpului. Lucrările lui Giuseppe Penone au fost expuse la numeroase manifestări în Europa, figurînd de asemenea în cîteva expoziții importante de artă contemporană italiană, itinerate în lume.

Picasso în colecția Wolper

Aproximativ treizeci de sculpturi, ceramici și picturi de Pablo Picasso (1881—1973) vor fi reunite în expoziția organizată la Muzeul de Artă din Los Angeles, California. Lucrările fac parte din colecția regizorului de film și producătorului David L. Wolper. Colecția Wolper, cuprinzînd cea mai importantă selecție de sculpturi semnate Picasso din întreaga lume, a fost realizată în doar patru ani. Wolper — producătorul a peste 500 de filme — printre care « Roots » (« Rădăcini »), precum și al spectacolelor de deschidere și închidere la Jocurile Olimpice de la Los Angeles 1984 a realizat șase ore de miniserii pentru televiziune, avînd ca subiect viața lui Picasso.

Sidney Grossman

Această expoziție, organizată la Galeria Națională Canadiană, a constituit primul studiu global al operei lui Sidney Grossman, unul dintre conducătorii Ligii de fotografie newyorkeze, mișcare ce a marcat fotografia secolului XX. Expoziția numără 120 de fotografii dintre care unele înfățișează aspecte ale metropolei, iar altele se înscriu în seria « New York-ul în timpul Războiului » (documentare).
În perioada celui de-al doilea război mondial Grossman a lucrat în Panama, stilul său suferind atunci importante transformări.
Au fost de asemenea înscrise în expoziție și fotografii aparținînd seriilor: Festivalul San Gennaro, Coney Island, Baletul New York City.

Walker Evans

O selecție de o sută de fotografii aparținînd lui Walker Evans au fost reunite într-o altă expoziție organizată la Galeria Națională Canadiană, ilustrînd activitatea unuia din cei mai importanți artiști fotografi ai secolului XX. Lucrările sînt eșalonate pe întreaga perioadă a activității sale, începînd cu debutul (1927) și pînă în 1971, patru ani înaintea morții sale și acoperă întreaga gamă a subiectelor sale americane, canadiene, cubaneze și europene.
Această expoziție a avut ca scop sublinierea importanței personalității lui Walker Evans în cadrul mișcării fotografice și artistice moderne.

I.C.S.I.D. Design 83

Designeri din 60 de țări și-au dat anul trecut întîlnire la Milano în cadrul congresului bienal avînd generoasa temă « De la lingurița la oraș ». Cele mai diverse școli de design din lumea întreagă au fost reprezentate cu această ocazie alături de școala italiană: de la austera școală germană la direcția modernistă scandinavă, de la mult discutata școală japoneză pînă la cea tehnică americană.
I.C.S.I.D. (Consiliul Internațional al Societăților de Design Industrial) este cea mai importantă organizație mondială de design, care reunește un număr de asociații de design din 85 de țări.
La Congres au luat parte 2000 de designeri din întreaga lume alături de jurnaliști, profesori și teoreticieni. Printre numeroasele manifestări ce au avut loc se numără și expoziția « Visual Design 1933/1983 — 50 de ani de producție în Italia », organizată în Piața Domului din Milano într-un spațiu de 1300 m². Manifestarea a prezentat dezvoltarea, evoluția și schimbările intervenite în comunicația vizuală în perioada 1933—1983 în diferite cîmpuri de activitate, această prezentare fiind dublată de o analiză a perioadei din punct de vedere istoric, punctînd evenimentele social-politice ce au constituit fondul socio-istoric de dezvoltare al concepției de design în Italia.

Giorgetto Giugiario — Design de . . . macaroane

Unul dintre cei mai celebri designeri de caroserii, care a lucrat pentru firmele Ferrari și Maserati, este autorul celui mai nou model de macaroană, numit « Merielle ». După îndelungi cercetări (gramaj, elasticitate, rezistență) modelul a căpătat în secțiune forma literei « beta », iar dimensiunea permite umplerea unei farfurii cu numai opt bucăți. Gastronomii o consideră amuzantă pentru gură — fiind « în permanentă mișcare » — iar dieteticienii au decretat-o favorabilă siluetei.

Neoexpresionismul cîștigă teren

Lucrarea Notre Dame de Julian Schnabel s-a vîndut la Sotheby cu suma (incredibilă pentru un tînăr artist) de 83.500 dolari. Alte « stele » care forțează afirmarea la piața valorilor: David Salle, Susan Rothenberg, Robert Longo, Cindy Serman, Jedd Garet, Keith Hanig — cu toții aflați în jurul vîrstei de 30 de ani. Pentru unii — atenția acordată picturii neo-expresioniste semnifică mai puțin remarcarea firească a unui curent novator venit să rupă criza anilor 70, cît rezultatul unei excesive publicități și a comercialismului agresiv.
Pentru alții, această manifestare proteică, numită fie « New Wave » (Noul Val) fie post-pop, fie neo-expresionism și cuprinzînd diverse tentative de întoarcere la figurativ, cu exploatarea vizualității oferite de viața urbană, totul condimentat cu violența « manierei », ar fi dimpotrivă rezultatul unei noi importanțe pe care arta — pictura îndeosebi — ar căpăta-o în viața fiecăruia.
Semnele de întrebare asupra statutului artei, ridicate de Conceptualism, Earth și Body Art, de Performanță etc. sînt depășite de o nouă încredere în obiectul artistic. Nouă este și optica tinerilor care, perseverînd în ideea de a produce o serioasă avangardă, consideră arta lor ca pe un prilej la fel de onorabil ca oricare altul de a cîștiga (mulți) bani.

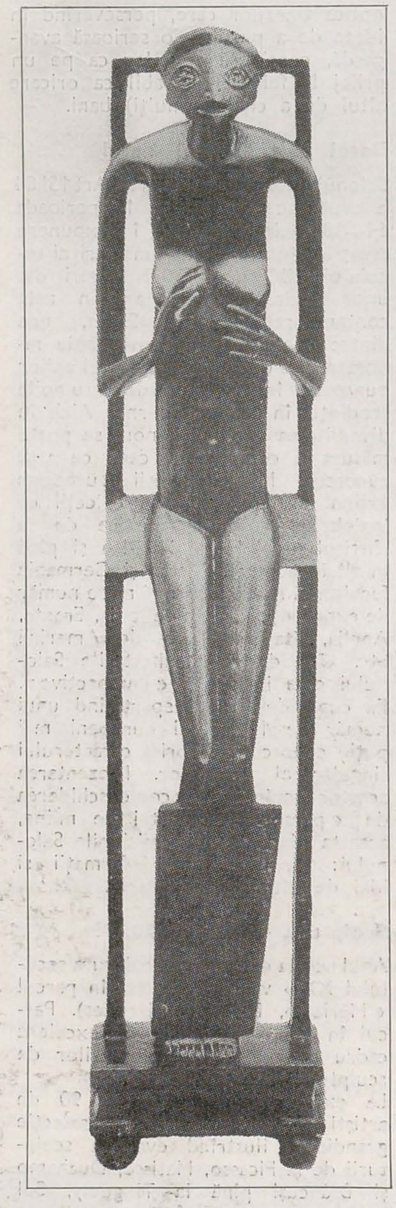
Basel sub semnul artei

Salonul internațional de artă, Art 15' 84 a avut loc anul acesta în perioada 14—18 iunie. S-au aflat în expunere creații datorate marilor maeștri ai secolului XX, precum și lucrări ale unor tinere speranțe din arta contemporană. Acest Salon, una dintre manifestările internaționale importante, a devenit în decursul anilor punctul de întîlnire al tradiției cu noile tendințe în arta modernă. Aici, în diversitatea expunerii, noul se poate măsura și compara cu ceea ce este cunoscut. Marile galerii europene expun în fiecare an aici colecții ce înglobează curente artistice de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și pînă în zilele noastre. Suedia și Germania furnizează regulat cel mai mare număr de expozanți, urmate de Italia, Franța, Anglia, Statele Unite ale Americii etc. Una dintre manifestările Salonului este intitulată « Perspective ». Ea cuprinde lucrări aparținînd unui număr de 15 artiști europeni mai puțin cunoscuți, datorită caracterului singular al artei lor. Prezentarea acestor lucrări are ca scop deschiderea de « perspective » artei de mîine, aceasta fiind una din misiunile Salonului: furnizarea de informații și idei de ultimă oră în artă.

Sculptura secolului 20

Anul acesta expoziția « Sculptura secolului XX » va fi organizată în parcul « Merian », Basel (St. Jacques). Parcul în stil englez, este un excelent cadru de expunere a lucrărilor de sculptură.
La expoziție vor participa 90 de artiști cu 230 de lucrări într-o selecție grandioasă ilustrînd evoluția sculpturii de la Picasso, Matisse, Duchamp și Brâncuși pînă la Tinguely, Sol

https://biblioteca-digitala.ro



Lewitt, Beuys și Coagg trecînd prin opera lui Arp și Moore. Parcul englez reprezintă în sine un punct de atracție făcînd parte din grădina botanică Brüglingen. Expoziția va fi organizată în perioada 3 iunie—30 septembrie. (în il: *sculpturi de Alberto Giacometti, Pablo Picasso și Richard Serra*)

Strawinsky — Omul și opera

În orașul Basel este conservată cea mai mare colecție de manuscrise Strawinsky. Importantele achiziții, de care se ocupă fundația Sacher, au făcut posibilă organizarea unei expoziții la Muzeul de artă din localitate. Alături de manuscrise, expoziția mai cuprinde opere de artă ce evocă personalitatea și opera compozitorului, portrete executate de pictorii epocii sale, schițe de decoruri și costume realizate de personalități artistice ale timpului pentru reprezentațiile de operă și balet în special pentru « Baletul rus » al lui Diaghilev precum și fotografii datorate unor nume celebre cum ar fi: Man Ray, Cartier

1. ALBERTO GIACOMETTI
2. RICHARD SERRA
3. PABLO PICASSO

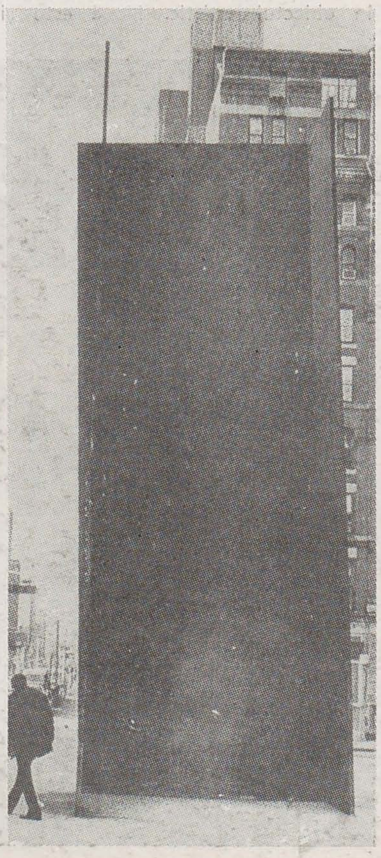
Bresson, Penn, Lord Snowdon, Avedon și Arnold Newmann.
Expoziția are meritul de a contura în mod original și exhaustiv personalitatea artistului, zugrăvind în același timp spiritul și atmosfera unei epoci.

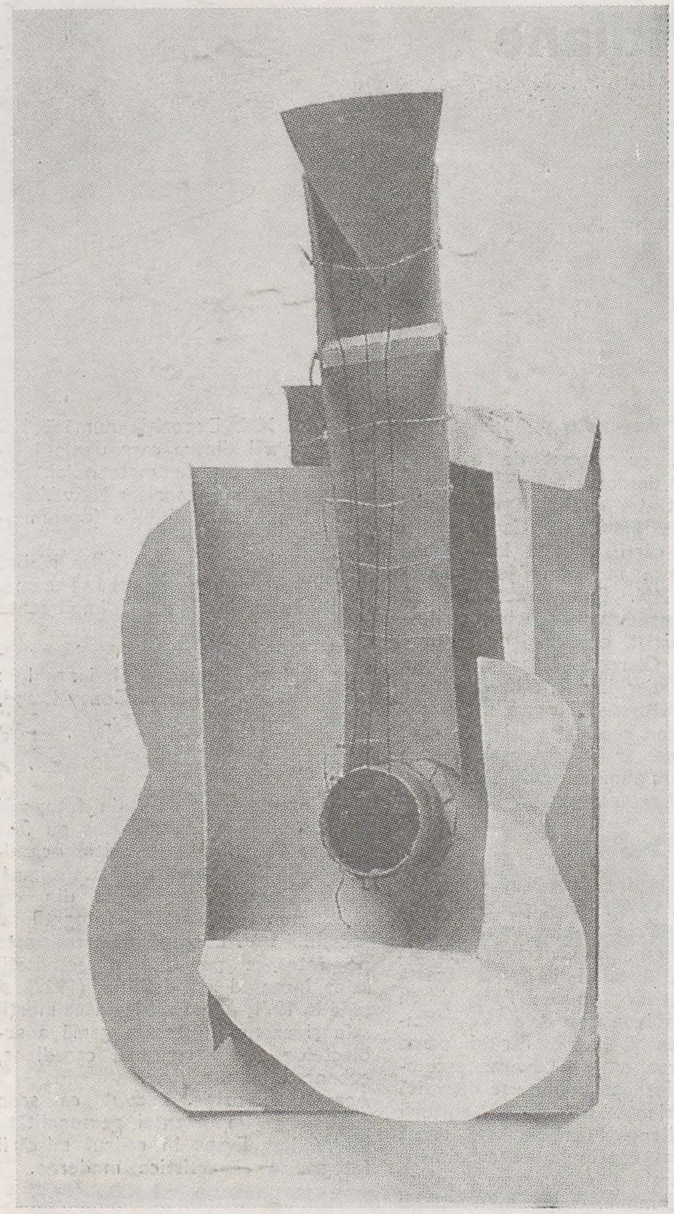
Karel Pokorny și școala sa

În incinta Palatului Belvedere din Praga a fost organizată anul acesta o expoziție retrospectivă ce cuprinde lucrările sculptorului Karel Pokorny și ale elevilor săi. Expoziția a fost organizată de Galeria națională din Praga în colaborare cu Galeria Boemiei Centrale, Uniunea artiștilor plastici și Academia de Arte Frumoase din Praga.
Expoziția demonstrează forța creatoare a uneia dintre cele mai importante personalități ale sculpturii cehe moderne, prezentîndu-l pe Karel Pokorny ca pe un artist național, ca pe un maestru al generației sculptorilor de după război.
Printre lucrările celor cincizeci de artiști prezenți în expoziție, se disting cele ale lui Tibor Bartfay, Jan Hana, Karel Hladik, Ludwik Kodym, Rudolf Svoboda, Vendelin Zchubecky etc.

Matthias Bernard Braun (1684—1738)

Galeria Națională din Praga a comemorat anul acesta 300 de ani de la





nașterea lui Matthias Bernard Braun, una dintre cele mai proeminente personalități ale barocului ceh, prin organizarea unei expoziții cuprinzînd lucrări de sculptură în lemn ale artistului. Expoziția a prezentat 32 de lucrări, de la schițe de mici dimensiuni pînă la lucrări depășind mărimea naturală.
Lucrările de sculptură în lemn nu reprezintă decît o parte din creația artistului, dar ilustrează perfect punctul său de vedere stilistic.

Jan Bauch

Jan Bauch ocupă un loc privilegiat în arta modernă cehoslovacă, reprezentînd chiar în contextul artistic internațional, o valoare indiscutabilă a cărei evoluție a fost independentă de programele și grupările generației sale. Anul acesta Galeria națională a organizat o expoziție cuprinzînd lucrări din perioada anilor '70 precum și ultimele producții din anul trecut. Expoziția reunește 83 de lucrări de pictură, sculptură și desen.

Pictura poloneză a secolelor XIX—XX

În perioada mai-iunie, anul acesta a fost organizată la Palatul Sternberk din Praga o expoziție reunind un număr de 80 de lucrări de pictură ale artiștilor polonezi din secolul al XIX-lea și secolul XX.
Această expoziție se înscrie în cadrul manifestărilor dedicate « Zilelor culturii poloneze în Cehoslovacia » și a fost organizată de Muzeul Național din Praga. Un ansamblu de lucrări ale pictorilor cehi va fi prezentat anul viitor la Varșovia și la Cracovia.

Activități ale Galeriei Naționale din Praga peste hotare

Galeria Națională din Praga a organizat anul acesta la Amersfoort — Olanda — o expoziție cu creația artistului Alfons Mucha.
În Japonia va fi organizată o expoziție itinerantă cu titlul « Arta europeană în colecțiile Galeriei Naționale din Praga — partea a treia ». Expoziția inaugurată la Tokyo va fi deschisă publicului japonez pînă la 30 septembrie 1984.

https://biblioteca-digitala.ro

Dans ce numéro:

Répondant avec promptitude aux commandements majeurs du présent, les arts plastiques sont allés cette fois-ci à la rencontre de la 40-ème année de la liberté de la Roumanie, sous le signe de l'historique forum des communistes, le catalyseur des énergies de la nation entière, du XIIIe Congrès du Parti. Les amples manifestations d'art contemporain comme l'exposition ouverte dans les salles Dalles intitulée « Trésors de la création artistique roumaine contemporaine » ou celle qui est abritée au Musée d'art de la République, portant le titre: « La lutte pour la libération sociale et nationale illustrée dans l'art graphique roumain » — en sont la preuve. Enfin, la « Quadriennale des arts décoratifs » — une manifestation qui témoigne du niveau qualitatif des artistes roumains et qui a toujours joui de la faveur du grand public — complète heureusement l'ample programme de la création actuelle. S'enrichissant de l'apport de l'art populaire ainsi que de l'art des amateurs stimulés par l'organisation de l'ample Festival « Hymne à la Roumanie » — ce moment plastique a témoigné une fois de plus du mode exemplaire dont les artistes professionnels de toutes les disciplines, les créateurs populaires et les artistes amateurs savent répondre aux impératifs du présent en démontrant leur attachement à la patrie et au peuple, et leur foi dans les perspectives lumineuses ouvertes par le XIIIe Congrès du parti dans tous les domaines de la vie matérielle et spirituelle, dans la culture et dans les arts.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro